中国乐舞史料大典

A Collection of Historical Literature on Chinese Dance

图录编

总主编：孙景琛

主　编：吴曼英

SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN
4J0865

上海『十二五』重点图书出版规划项目

中国乐舞史料大典

图录编

总主编 孙景琛
主　编 吴曼英
副主编 孙　瑛

上海音乐出版社

图书在版编目（CIP）数据
中国乐舞史料大典 / 孙景琛总主编 - 上海：上海音乐出版社，2015.12
ISBN 978-7-5523-0957-7
Ⅰ. 中… Ⅱ. 孙… Ⅲ. 乐舞 - 文献 - 汇编 - 中国 Ⅳ. J709.2
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2015）第 300042 号
上海文化发展基金会资助项目

中国乐舞史料大典

总主编：孙景琛
“二十五史编”主编：茅 慧
“杂录编”主编：周 元 茅 慧 朱 梅
“图录编”主编：吴曼英

出 品 人：费维耀
责任编辑：黄惠民
助理编辑：云昊泓 朱沛琪
整体设计：袁银昌
设计制作：袁银昌设计工作室 李 静 胡 斌
印务总监：李霄云

出 版：上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001
上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020
网 址：www.ewen.co
www.smph.cn
发 行：上海音乐出版社
印 订：上海中华商务联合印刷有限公司
开 本：787×1092 1/16 印 张：114.5 插 页：12 图、文：1832 面
2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷
印 数：1 - 1,000 册
ISBN 978-7-5523-0957-7/J · 0865
定 价：998.00 元

读者服务热线：(021) 64375066 印装质量热线：(021) 64310542
反盗版热线：(021) 64734302 (021) 64375066-241

目 录

上海"十二五"重点图书出版规划项目

中国乐舞史料大典

图录编

总主编 孙景琛
主　编 吴曼英
副主编 孙　瑛

上海音乐出版社

代 序

开拓思路 拓宽视野
——关于舞蹈史研究的一点思考

孙景琛

从上世纪五十年代开始，我参加了中国舞蹈史的研究工作，至今已有半个世纪。子曰:“五十而知天命。”然而，这一学科的发展方向、前景如何？能否尽快地成熟起来,超越已有水平？怎样超越？等等。就我来说，都还是值得认真思考和需要解决的问题。

五十年的时间，对一门学科的创立和建设而言，也许并不算长。可是中国舞蹈史学科是从实践开始的，创建之初，既没有前人的成规可以遵循，也没有就这门学科的指导思想、对象、范围、方法等问题进行理论上的探讨。基础理论的滞后,必然会影响到学科建设的进度和学术水平，这是不争的事实。目前，要进一步提高舞蹈史的研究质量，除了要继续加强实践之外，对五十年来的学术进程作一番全面、缜密的反思和总结，认真进行学科自身的基础理论建设，已是舞蹈史研究工作者的一项无可回避的任务了。

舞史学科的基础建设将是一项长期的，也是繁重的任务，有很多方面的工作要做。例如学科自身的基本理论、研究对象、范围和方法论及各种分支学科的创建。从舞蹈史研究的实际情况看，在宏观研究方面，舞蹈和各个历史时期的政治、经济、社会生活以及各种意识形态之间的互动关系；在微观研究方面，各个地域、各个民族和各种类型的代表性舞蹈的专项研究，都还有待于深入开展；对某些舞蹈现象和具体舞蹈的认识与评价，也还需要深化和探讨。此外，在以往的舞蹈史论著中有一个带普遍性的问题，就是反映汉族舞蹈历史情况多而其他民族的情况相对较

少；反映宫廷、专业舞蹈活动多而反映广大民间的群众舞蹈生活少。造成这一现象的原因可能是多种多样的，其中既有理论认识上的主观方面原因，也有客观的和方法上的原因。

主观方面，和我们对中国舞蹈史的研究对象、范围的认识有关。中国自古就是多民族的统一国家，中国的乐舞文化毋庸置疑是全民族创造的整合。从历史上看，汉族在政治、经济、文化等领域长期居于统治地位，对乐舞艺术的发展也起了重要作用，这是史实；但在舞蹈这个特定的文化领域内，情况却并不如此单一，无论从历史还是从现实情况考察，少数民族的舞蹈都具有明显的优势，他们在中国乐舞文化发展史上的地位和杰出贡献，是舞史学者所不应忽视的。同时，我们也应该认识到：民间舞蹈和占人口绝大多数的群众舞蹈生活，是构成各民族乐舞文化的决定性因素。宫廷乐舞活动的历史作用不可低估，但它不可能反映民族舞蹈的整体面貌。客观方面，史料不足可能是关键；而史料局限之未能突破，则和研究方法有关。

传统的舞史资料来源，主要是依靠历史文献，尤其是史部古籍。这对任何学科的历史研究来说都是不可或缺的，舞史研究也从中获取了大量史料，是构成中国舞蹈史框架的重要支柱。然而这些史书大多出自宫廷史官之手，其着重点必然是历史王朝的礼仪乐制和宫廷的乐舞活动。它可能提供的历史信息和我们的要求有着相当大的差距。为了缩小这一差距，舞史研究者已进行了多方面的探索，并取得了一定的成绩。实践经验告诉我们，开阔思路、拓宽视野，广泛吸取其他历史学科的研究成果，借鉴、学习相关学科的研究方法，是扩大舞蹈史料来源，特别是民族民间舞蹈史料来源的行之有效的方法。明显的例证如考古方面甘、青地区马家窑文化舞蹈纹彩陶盆的发现，以及科学的年代测定，就使舞蹈史著中关于原始舞蹈的叙述，不再停留在对古文献记载中的神话传说的分析和推测，而有了实际的形象依据。又如民族调查中发现的彝族《十二兽神舞》、《虎舞》，为我们提供了远古图腾舞蹈和巫舞的实例。至于民俗研究关于各种礼仪习俗、岁时习俗、信仰习俗以及活跃于这些习俗中的传

统歌舞活动的记录，更是极大地丰富了舞史研究中民族民间舞蹈的信息来源。还有如文字学的古文字、民族文字的研究成果，同样是我们需要关注的方面。甲骨文、金文中有关乐舞活动的文字是探索殷、周舞蹈最可靠的史料。近年来在民族古籍研究中也陆续发现有关舞蹈的史著，如纳西族东巴文的舞谱，藏族典籍《乐论》、《智者入门·舞蹈九技》等，都是研究民族舞蹈历史和理论的珍贵史料。

舞蹈从来就是一门综合艺术，它不仅和其他艺术形式，也和众多的社会生活及意识形态领域有着广泛的联系。因此，舞蹈史研究不可避免地会和相关学科发生交叉关系。上述例证中举到的考古学、民族学、民俗学、古文字学等，都是和舞蹈史学联系比较密切的学科。它们的研究成果扩大了舞蹈史料的来源，或是为古代舞蹈显现了生动的具体形象，或是为印证文献记载提供了现实依据，甚至是填补了文字史料的空白。当然，从舞蹈史学科自身的建设考虑，从各相关学科所需吸收的绝不仅仅是他们研究成果，还应该汲取他们的实践经验，借鉴、学习他们行之有效的工作方法。例如这些学科共通的一种基本工作方法：田野调查、社会调查，直接或间接从群众中采集资料，获取信息。这种方法对舞蹈史研究就很有参考价值，它启示我们，舞蹈史料来源不只是文字典籍，也存在于现实生活中。开展并加强这方面的工作，就能够极大地丰富舞蹈史料来源。当代史学研究的一种明显倾向是关注和重视“口碑”的调查、收集，像对待文字史料一样予以分析和研究，以之补史、证史，取得了良好的效果。

当代历史科学的另一发展趋势是学科分工更细、更专，产生了很多分支学科，如考古学中兴起的农业考古、生态考古，以及美术考古、音乐考古、民族考古、宗教考古等等；而在研究的思路和方法上，则更加强调学科的整体性、综合性。这种趋同的倾向，是由于这些学科大多具有交叉科学、边缘科学的性质，因此在认知各自研究对象的文化品格、社会价值、历史源流和演进规律等问题时，不可能无视各种相关学科的研究成果和最近发展。人类社会原是一个有机整体，各类事物之间不会是

孑然孤立的，作为研究各种社会现象和自然现象的科学门类之间，当然也并不存在不可逾越的鸿沟，而在各门社会学科之间尤其如此。以音乐考古为例，它属于音乐学和考古学的边缘科学，而和同是社会科学类的历史学、艺术学、宗教学、民族学、民俗学等等学科有着紧密的联系。同时，也和数学、音律学、乐器研究等自然科学有关。各个学科的相互联系、相互利用，构成了当代历史科学的综合研究法。这对舞蹈史的研究也同样是应该采取的科学方法。

孙景琛

2003年9月10日

序

浩瀚舞史　孜孜以求

冯双白

这是一部怎样的评价都不为过的中国舞蹈史学基础资料巨著。

如果回顾往昔，浩荡五千年的中华文明史，虽然早就打上了中华乐舞滥觞的印记，但从舞蹈史学的专一角度全面搜集、整理、分类、总括出一整套中国乐舞资料者，迄今未见。形成这个多少令人尴尬局面的原因很多，其中既有史料浩繁而搜集整理费时费力之缘故，也有中华乐舞种类繁杂，如不能对其抱有“不入虎穴焉得虎子”的勇气和具备专业的艺术知识与修养作为基础，想要做到这样一件大事情，怕也不得要领。此外，因为舞蹈历史曾经长久被中国封建社会统治者看作是某种与声色享乐相连的“玩意”，舞蹈者特别是女性舞者的身世常常悲戚而未有好的结局，世俗之人也常常将舞者与下九流一并视为不能登堂入室者，因而忽略乐舞历史资料也就再“正常”不过了。舞蹈作为一种身体艺术语言曾经长久不被人重视。此种“不重视”，其骨子里是否也是把身体当作龌龊之地，而非崇高的灵魂居所。

舞蹈是一门极其崇高的艺术，就是因为它和灵魂相关。我想起在青海黄南自治州藏族地区做田野考察时，是在隆务寺里，一年一度的“羌姆”吸引了附近几百里地之内的藏族人前来观看，人们围了里三层外三层。我手捧录像机，钻进了最里圈，专心摄录宝贵资料，却常常因为遮挡了藏族老乡的观看而遭遇石子、果子的“袭击”。后来我深入采访得知，寺庙里的羌姆，在我们外人看来是“表演”的那种精彩瞬间，却是藏人审读自己未来死去之时灵魂如何飞升的最最珍贵的时刻，容不得半秒的遮挡！我又从对《大藏经》的沐手焚香拜读中得知了风之旋转与羌姆旋转

之间非常微妙的关系，从而得知那飞旋的舞步恰是藏传佛教里舞动的灵魂。我为自己的无知深感惭愧，又为舞蹈史学的博大精深和资料探索的至高境界而感到骄傲。

这是一件探索舞蹈灵魂归宿的神圣工作。煌煌舞史，上苍有灵，中华传统乐舞文化光辉穿越重重历史帷幕，印在了今天的辉煌封册。该书第一次将中国古代至民国期间数千年的中国舞蹈史料进行了相对全面的搜检、整理、汇总；汇集了大量二十五史中本纪、列传中的舞蹈资料；仔细地梳理了二十五史中“乐志”、“礼乐志”，对其中涉及到舞蹈本体的文字表达详加收录；对散见于部分类书、杂录、笔记、艺文辑录中的舞蹈史料进行了编选；对《中国民族民间舞蹈集成》和《中华舞蹈志》等大部头当代舞蹈志书中的地方志舞蹈资料广泛关注；对部分新中国成立后出版的著作中的民国时期史料进行了选摘。该书还收录中国古代舞蹈史中一些重要的舞蹈文物图片，以佐证舞史的文字内容。当然，孙景琛、吴曼英的《中国历代舞姿》、《敦煌舞姿》也在书中再现光芒。

舞蹈与灵魂相关。舞蹈的探索也是心灵家园的探索，其步伐当然应该迈入中华优秀传统文化的最深处。在当下人心为物欲遮蔽、文明为功利掩埋的社会风气里，孙景琛先生生前辛勤积累，茅慧、周元、吴曼英、朱梅这几位中国艺术研究院舞蹈研究所的同仁，钻故纸堆，搜百代书，殚精竭虑，孤灯探幽，成书《中国乐舞史料大典》，几乎与当代社会某些浩荡躁动的风气开“顶风船”！他们居然冒这样的“傻气”，做了这样的“傻事”，实在令人震撼、振奋、感动！

为此，请接受一个致敬！向辛勤工作的编写组成员们致敬！由于你们出色的工作，让我们可以向开创了中国舞史研究和资料搜寻工作的欧阳予倩、吴晓邦、戴爱莲、董锡玖、孙景琛、王克芬、刘骏骧、刘恩伯、彭松、孙颖等等（恕我不能一一写出所有前辈的名字）前贤先知达人们致敬！愿《中国乐舞史料大典》为今后中国舞蹈史学研究点燃一盏明灯，照亮我们前往精神家园之路。

2015 年 12 月 21 日

编写说明

本编根据尽可能多地提供资料，以及便于读者查阅资料的原则，编辑过程中采取了以下几点措施及方法：

一、收录自先秦至清的各类文物中的舞蹈形象史料，初步按五个时期分类：1. 先秦；2. 秦汉；3. 魏晋南北朝；4. 隋唐五代；5. 宋元明清。有些史料由于历史原因，对它们的归属时代尚不甚明确，如云南晋宁石寨山出土的一些文物，有人将其归为汉代文物。由于云南石寨山古墓群的时期约当东周至西汉，我们根据其纹饰、动作等多方面因素，将其归入先秦时期。

二、每一时期前皆有一段文字介绍该时期的历史背景及舞蹈发展的概况，以供参考。

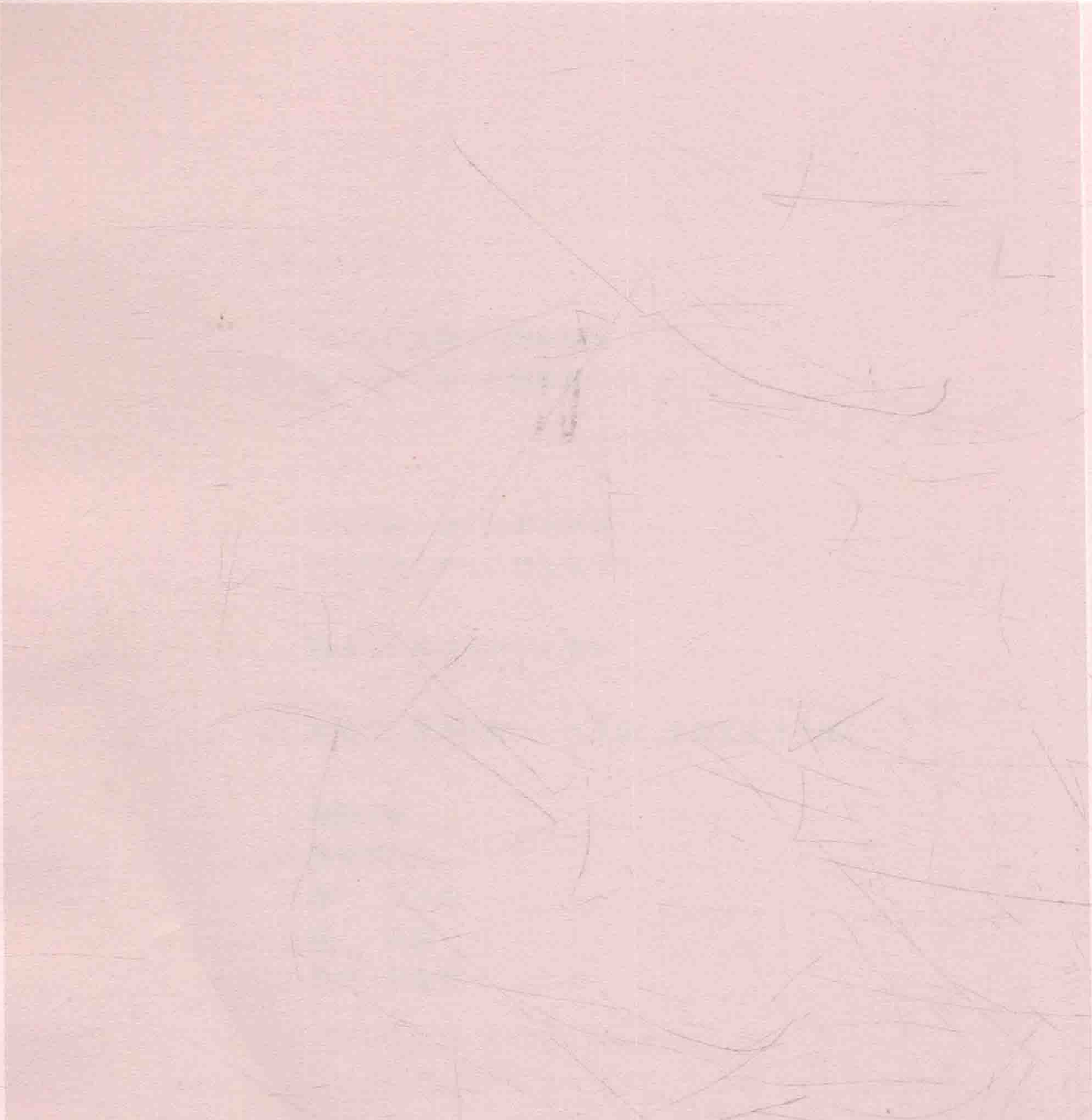
三、每一时期在文物史料后都录有一部分文物中的舞蹈形象复原图，以弥补一些文物图比较模糊不清之不足，同时对一些不甚清晰的文物图提供了局部图。或把文物图中主要的舞蹈形象用打框的形式标示出来以供参考。

四、对文物图不作文字解释，使读者有充分的空间来进行研究和发现。

五、增加了两个附录："敦煌壁画中的舞姿""舞海探踪——孙景琛、吴曼英搜集手稿"。

六、本编的综述、概述、说明文字均来源于《中国历代舞姿》孙景琛文。

目录



综 述

一

作为科学的舞蹈史研究，严格说来，是从新中国建立后才逐步开展起来的，基本上还处于创建阶段。有关舞蹈史学的研究对象、范围、目的和方法，都需要在研究实践中进一步探讨、总结和发展。

任何艺术史学，除了对文献史料的研究这一共同点外，另外还有其特定的研究方法。如研究美术史，十分注意观察历代遗存的美术作品；戏曲史的研究，则离不开对具体作品的分析，舍此难以真切地描述出史的源流、发展和变化。舞蹈史的研究也是如此，从它基本上属于视觉艺术这一点出发，除了文献史料外，应该重视对形象资料的研究。尽管古代有很多记述，以及对历史上的名舞作精彩描绘的诗词，但它的形象的诞生，还是要依靠读者的想象。而形象资料却可弥补其不足，往往千言万语难以言明的现象，从舞蹈文物图象中却可比较明确地得到理解。因此，我们设想，如果以舞蹈形象为主，结合文献史料进行分析研究，以图证史，以史阐图，探索舞蹈艺术在历史上的演变和发展轨迹，寻求其间内在规律，未尝不是一种较切合舞蹈实际的方法。

二

舞蹈形象史料的来源，主要有两个方面：一是流传至今的古代舞蹈；一是保存在各类历史文物上的舞蹈图像。本书采集的是后者。

其中除一部分来自原始岩画和传世的古代美术作品外，大量的来自历代古墓出土的乐舞俑、壁画、画像石（砖）和石窟、寺院等宗教艺术中保留的舞蹈形象。

历代古墓中的遗物，反映了当时人们为亡灵设想而安排的地下生活场景；宗教艺术则形象地表现了古人对天上极乐世界的憧憬。不管是天上还是地下，它们都是现实人间的折射；墓主的“宴享行乐图”也好，佛祖菩萨的“天宫伎乐”也好，都是人世艺术生活的写照。其中的舞蹈形象，也离不开各时代乐舞艺术的实际，从某一角度反映出现实中不同时代、民族、阶层的舞蹈风貌（包括服饰、化装、伴奏乐器），凝聚着当时人们的欣赏趣味和审美时尚。这些，都是我们研究古代舞蹈的宝贵史料。

我国专业的表演舞蹈，部分至宋代为戏曲艺术所吸收综合，形成戏曲舞蹈，部分散落民间，而更大的部分则失传了。所以今天要研究古代舞蹈，真正了解其原貌，用之于创作或教学的话，除了戏曲舞蹈这一部分外，就有必要从古代舞蹈形象中找资料。甘肃的舞蹈工作者汲取敦煌壁画中的形象史料，成功地创作了舞剧《丝路花雨》，后又成立中国敦煌壁画舞蹈艺术研究会和敦煌舞蹈教研组，对之进行更深入、系统地整理研究工作。推而广之，如果更充分地发挥这些古代舞蹈形象资料的潜在能量，我国的传统舞蹈艺术势必会焕发出更灿烂夺目的光彩。为有志于此的读者提供一些资料，是我们编写本书的另一意图。

三

从舞蹈史学方面看，以各种方式保留下来的历代舞蹈形象，实际上就是古人用形象的语言写下的一部舞蹈史。目前已发现的形象资料最为丰富的是汉代和唐代，恰好是我国封建社会舞蹈的两大高

峰。大量舞蹈形象史料的出土，具体地反映了汉唐乐舞繁盛普及这一史实。在汉代资料中，我们可以看到当时盛行的百戏散乐和宴饮社交生活中的各类舞蹈形象；在唐代资料中，坐部、立部，健舞、软舞等也都有形象的体现，可以据此对汉唐舞蹈的基本面貌有个比较具体的感性认识。当然，资料的多少不完全取决于乐舞盛衰这一因素，例如西周是我国奴隶社会乐舞的高峰，但几乎没有任何出土的形象资料。这和周人重农尚俭，殉葬遗习尚存，不像以后封建社会代以乐舞俑有关。宋以后墓葬中出土资料也较少，这固然和表演舞蹈的日趋衰落有联系，但和丧葬时代以纸扎冥器的习俗变化也有关。这些，都应加以具体分析。



图1

从这些形象资料中，可以看到有部分相似的舞姿频繁出现，甚至和今天还能见到的某些舞蹈十分相像。例如内蒙狼山岩画中的舞人和今天所见的《鄂尔多斯舞》(图1)，西晋瓷谷仓上的舞伎和现在的维族舞（图2)，恐怕很难否定它们之间的继承因袭关系。这就证明了这些舞蹈形象原本就是现实的写照，也说明了我国舞蹈传统的悠久和民族风格的稳定性。同时，还可以看到，这些形象总的来看，其风格特色是统一的，但各个时代、民族，甚至地区，又自有它独特的性格色彩。例如汉代的浑朴自然、清新遒劲，和唐代的雍容华贵、娟秀娇媚就有着明显的差别。从中又可领会到，艺术传统并非固定不变的，而是有发展的，风格特色也是可变的、能动的。它们的发展、变化，又并不是随心所欲的，而必然受到社会的、历史的种种因素的制约。通过这些现象所反映的历史事实，寻求其所以如此发展递变的动因、轨迹和结果，对探索舞蹈艺术的发展规律，指导实际工作，很有现实意义。



图2

这些工作，尚待深入进行。更丰富的资料可能还保存

于地下，有待人们去发现，现有的资料也需进一步收集整理，但史料将越来越丰富是肯定无疑的。只要我们锲而不舍，持之以恒，这些形象资料必将日益显示出它们所特具的史学价值。

四

作为史料，这些形象资料的作用是文献所无法代替的，但是它们并不能代替文献的作用。只有两者密切配合，才能相得益彰，促使舞蹈史学研究更趋完善。这是因为这些形象资料除个别因有题跋，可以确知系当时某一舞蹈外，基本上都很难确指为某个舞蹈，如果不依靠文献史料，几乎就难以运用。此其一。

还有，舞蹈是动态的艺术，其风格特色不仅表现在姿态、造型中，更主要地表现在舞姿的组合、连接、变换的运动过程和节奏、韵律中。而文物中的舞姿却是静态的，尽管画的可能是当时舞蹈中最富特色的瞬间，但毕竟难以表达原舞的整体风貌。这方面，它达不到古诗词描绘舞蹈那么淋漓尽致的效果。此其二。

此外，舞蹈形象资料的形式风格还受到当时的美术风格、不同流派的技法，甚至创作者的个人风格，以及宗教艺术的影响。某些形式的出现，是实际的原貌，还是当时画家加工时的再创造，必须结合文献史料才能作出判断。当然，作为创作依据是可以的，而作为史实的考证，就不能骤下定语。此其三。另外还有一些。

总之。我们也要充分认识舞蹈形象资料的局限性。

五

这些资料，我们初步按五个时期分类：第一时期为先秦，是舞

蹈的产生和早期发展的阶段，西周雅乐标志着这一时期舞蹈发展的高峰。第二时期为秦汉，是我国舞蹈（主要是本土的舞蹈）茁壮成长的阶段。汉代是封建社会舞蹈发展的第一个高峰。第三时期为魏晋南北朝，是中外各族舞蹈文化大交融的阶段。第四时期为隋唐五代，是我国古代舞蹈光辉灿烂的成熟阶段。盛唐是封建社会舞蹈的顶峰阶段。第五时期为宋元明清，是封建社会专业表演舞蹈的衰落阶段。宋代是古代舞蹈发展历程中的重要转折期。舞蹈史的分期，至今还没有得出统一的认识，这样分期是否符合历史的实际，还需时日的检验。我们在每一时期之前，写了一段概要的说明，以供了解这些资料产生的时代和舞蹈发展的概况，提供一些历史背景材料。

孙景琛

先秦

舞蹈是一种古老的艺术，是人类社会最早创造的艺术形式之一。

舞蹈产生于劳动。

首先是在劳动实践中，培养和发展了原始生民创造舞蹈艺术的能力。劳动塑造了舞蹈艺术的表现工具——人体，提供了舞蹈艺术的语言——动作。恩格斯在《自然辩证法》中说："只是由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨胳的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。"同样，也只有在达到高度完善的人的肢体这基础上，才能产生出今天世界上如此五光十色、异彩缤纷的舞蹈艺术。

舞蹈起源于劳动，但不能说原始舞蹈只反映劳动生活一种内容，只能对劳动生产起作用。就像语言也产生于劳动，但它决不只是表达劳动一种内容一样。当舞蹈产生并逐步发展以后，其内容和形式也不断丰富，活动范围日益广泛，社会作用也是多方面的了。

在原始社会里，没有阶级，没有剥削，人们过着平等的群居生活，共同劳动，共同消费。当时的舞蹈，也是集体的创造和活动，并为氏族全体成员的需要服务。舞蹈被用于庆祝劳动收获、战斗胜利以及原始的宗教活动等场合，起着团结氏族成员、传授劳动技能、鼓舞斗志以及抒发感情、娱乐等作用。

我国先秦神话传说中，有不少关于原始舞蹈的记载。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》叙述远古氏族部落之一葛天氏的乐舞，舞时三人手执牛尾，脚下踏着舞步，边舞边歌。据说歌词共有八段：第一段《载民》，歌词已佚，内容可能是祝愿人丁兴旺之意；第二段《玄鸟》，可能是氏族崇祀的图腾；第三段《遂草木》，当是祝祷草木茂盛；第四段《奋五谷》，希望五谷丰登；第五段《敬天常》，向上天致敬；第六段《达帝功》，歌颂天帝的功德；第七段《依地德》，表土地之恩惠；第八段《总鸟兽之极》，祈求禽鸟兽畜大量繁殖。又说原始舞蹈创造者是远古氏族领袖阴康氏。其时河道淤塞，江水泛滥，天气阴沉多雨，人们心情抑郁，血脉不畅，均患肿腿之疾，影响劳动生产。于是阴康氏创造舞蹈，教人跳舞以活动筋骨，疏通血脉，以达心情舒畅之目的。

以上虽均系传说，并非确凿史实，但当是现实生活的曲折反映。从"葛天氏之乐"的表演形式及歌词题目所显示的内容看，当时农作物主要是为繁殖禽畜所需，人们同时以狩猎获取生活资料，因此该是

农业生产初期的社会生活反映。又如传说中伏羲氏的乐舞《凤来》,歌唱“网罟”是渔猎生活的反映;神农氏的乐舞《扶犁》,歌唱“丰年”,则是农业生活的反映。这些古老传说,突出反映了原始舞蹈与不同社会阶段劳动生活之间的密切联系,以及为生产服务的历史事实。

除丰富的文献资料外,近年来我国考古工作者在出土文物和原始岩画中,发现了大量原始舞蹈的形象资料,为了解和研究我国原始舞蹈提供了珍贵的新史料。1973年秋,青海省大通县上孙家寨一座马家窑类型的墓葬中,出土了一件内壁绘有舞蹈花纹的彩陶盆(图1),是迄今为止出土文物中年代最早的一幅舞蹈图。

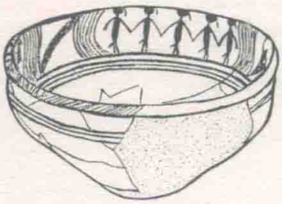


图1

属于新石器时代的马家窑文化,据测定,其真实年代为五千至五千八百年前,约相当于我国传说中炎帝到黄帝的时代,即原始社会向奴隶社会的过渡时期。此时的舞蹈虽还遗存着一定的原始色彩,但已发展了相当长一段时间,基本上已脱离了草创阶段,有了相当大的进步。这从彩陶盆上对当时舞蹈的具体描绘可以得到说明。

舞蹈图位于陶盆内壁上部,构思精巧,颇有想象。三组舞人,每组五人,牵手而舞。组与组之间以图案花纹相隔,盆中注水,就会造成似在泉边池旁,林木花丛中婆娑歌舞的意境。从画面看,舞人服饰划一,动作也相当规整。头饰(似为束发或饰物)摆向一致,尾饰(似模拟某种动物之尾)均朝同一方向,说明动作的节奏、韵律都很统一。这足以表明,当时的舞蹈艺术已从即兴抒发、任意跳跃,发展到有整体的组织、统一的步伐和节奏以及队形变化的“保留节目”;服饰方面也从杂乱的仿真发展到了统一的象征性装饰;音乐方面,从舞蹈的要求可以想见已不再是单一节奏,而有了旋律变化。同时,既然有了“保留节目”,也必然会有舞蹈传授者和排练者,这也是舞蹈艺术发展水平的标志之一。出现在五千多年前的舞蹈艺术能达到如此水平,生动地证明了我国民族舞蹈历史的悠久。

内蒙阴山山脉狼山地区岩画中的舞蹈图,更是原始舞蹈史料的宝库。丰富多彩的生动形象,忠实地记录了古代北方游牧民族的生产、宗教和舞蹈活动,反映了当时游牧生活以及原始舞蹈与生活的密切联系。其中一幅集体舞蹈

图（图 2），中心四个舞者连臂而舞，均有很长的尾饰；左侧两人姿态各异，一作鸟形而人立；右上一群舞者，装束和动作则迥然有别。画面所反映的内容，可能较青海彩陶盆上的舞蹈更为原始。1972 年发现的甘肃黑山岩画中，有一组三十余人的大画面，舞者头插雉尾，体格魁梧，姿态雄健，似在练舞，又似习武（图 3）。原始舞蹈在特定的发展阶段，"武"和"舞"原难绝然相分。


图2


图3

原始舞蹈中有很多模拟鸟兽的舞蹈，古史中也有"鸟兽跄跄"、"凤鸟天翟舞之"等记载。《史记·夏本纪》载："于是夔行乐，祖考至，群后相让，鸟兽翔舞，《箫韶》九成，凤凰来仪，百兽率舞，百官信谐。"是说夏禹治水功成之后，人们欢欣鼓舞，凤凰飞翔朝贺，百兽颠扑起舞。实则所谓"凤凰来仪，百兽率舞"，当是原始社会中的拟兽舞蹈，系人们扮作各种鸟兽（一般都是本氏族所崇祀的图腾，或与本氏族生活关系密切的动物）作舞。出土文物中的原始舞蹈图对此提供了形象的物证。一件战国时代的铜壶上有一组拟鸟纹饰（图 4），像是人扮作仿真的鸟形（或即传说中的"天翟"），振翅而舞，可能是更接近于原始状态的动物舞蹈形式之一。


图4

进入奴隶社会以后（自传说中的夏代到春秋战国），舞蹈也随着社会制度的改变而有了新的发展。主要表现在"巫舞"的兴起和专供娱乐欣赏的表演舞蹈的出现。

神鬼观念在原始社会中已经产生，并逐步发展成原始宗教——巫。奴隶社会中，政教合一，奴隶主有意识利用宗教以加强对人民的统治，原与原始宗教有紧密联系的舞蹈就更受重视，直接间接地成为为统治者政治需要服务的工具。从出土的甲骨卜辞可以看出，商代祭祀、占卜等迷信活动很盛，而舞蹈是这类活动必不可少的组成部分。舞蹈在巫术活动中既然如此重要，巫人也就必须通过专门训练以掌握这门必备的技能。由此看来，巫人可算是最早出现的专业舞蹈者了。在奴隶社会中，社会进一步分工，巫人有可能脱离生产劳动而专业化，使其有条件对自身的"专业"进行钻研，这就相应促进了舞蹈技巧的提高。然而巫舞并不以艺术欣赏为主，而是为宗教生活所需——以舞娱神、求雨、去灾、逐疫、祈求丰收和胜利。但从记载



图5

看，也有一定的娱人作用。《山海经·大荒西经》中所述夏启（夏禹之子、夏王朝创始者）从天上偷来乐舞《九辩》与《九歌》，供自己享受，就是这一事实的曲折反映。云南晋宁石寨山出土的铜舞俑（图5），四个舞者头戴高尖帽，似身穿铠甲，胸前佩有铜镜，兼有巫及武士的特征，可能系巫人扮作武士作有关战事内容的表演，已带有一定的戏剧性内容。战国大诗人屈原所作《九歌》，就是根据民间祀神歌舞创作的，除带有一定宗教色彩外，戏剧性表演的内容更为明显。

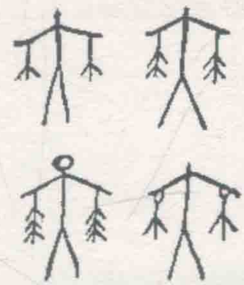
夏、商舞蹈的另一组成部分，是乐舞奴隶所作的表演舞蹈。史籍记载，这类主要供奴隶主贵族享用的歌舞艺术，在这一时期已发展到相当高的水平。《管子·轻重甲》载："昔者桀之时，女乐三万人，端噪晨乐闻于三衢。"多达三万人的歌舞班子，清晨喊嗓练功之声传遍宫廷内外，满城街巷响彻音乐之声。商纣的宫廷中，据说也常举行大规模歌舞盛会。《吕氏春秋·仲夏记·侈乐》中说当时统治者要求歌舞"以巨为美，以众为观"，即人数愈多愈好，场面和规模愈宏大愈美。1950年河南安阳武官村商代大墓中出土的虎纹大理石磬，形制巨大，雕刻精美，发音浑厚如铜，适用于大规模乐舞表演，据此可以想见当时歌舞场面之盛大宏伟。

为数众多的乐舞奴隶，是奴隶社会中表演舞蹈艺术的主要创造者，虽然一般不参加生产，但仍属奴隶身份，其遭遇和命运与其他奴隶同样悲惨。出土的商代大墓中，常有大批杀殉或被活埋的奴隶残骸，其中就有乐舞奴隶的尸骨。

这一时期的舞蹈形象资料尚未发现，但殷墟出土的甲骨文中有不少象形的"舞"字（图6），可依稀想见舞者执舞具而舞的形象。所执舞具，有人以为是鞭，有人以为是牛尾。印证甲骨文中其他文字，如马、凤等字的尾部，也和舞字中所执之物写法相同，可能是一般动物之尾，不一定专指牛尾。

商末，纣王暴虐淫侈，引起人民反抗。武王灭商，建立周朝。

武王死后，成王即位，由武王同母之弟周公旦摄行王政。相传在其摄政期间，依据周人原有制度，参考吸收商人礼仪，制定一套为巩固政权服务的礼乐制度，继承、集中了前代的乐舞——六代舞[1]建立明确的宫廷雅乐体系，并组织规模庞大的乐舞机构，规定了音乐和舞蹈的教育制度。这些措施，在初期也起了促进舞蹈发展的作用。

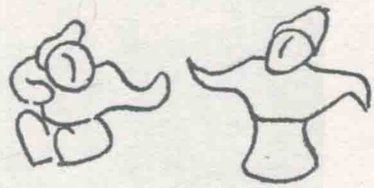

图6

六代舞被后世尊为“先王之乐”。这些舞蹈原都来自实际生活，表现氏族祖先劳动创造的业绩，是有现实意义的。但好景不长，后被统治者选来加工为其政治需要服务，并极力神化其意义和作用，制定演出制度和场合，禁止任意演出，企图使其神圣化，结果却因长期脱离人民、脱离现实而日趋僵化，最终僵死于固定程式之中。

春秋时期，新兴封建势力逐步发展壮大，周王室衰落，已无力维护原有礼乐制度，而诸侯追求声色享乐，根本不再尊重旧有礼乐，加以新鲜活泼的民间歌舞蓬勃兴起，终于出现“礼崩乐坏”的局面。

这一时期的专业舞人，除巫外，主要有官府的乐工，以及活跃于王室贵族府邸的女乐和倡优。女乐和倡优仍处于奴隶地位，无人身自由，可被当作礼物随意赠送或交换。但正是他们，在悲惨的境遇中，对我国古代舞蹈的发展和提高作出了贡献。

此外，还有部分形体矮小的优——侏儒，歌舞也是他们取悦统治者的手段，若干战国时代的陶俑还记录着他们生动的表演（图7）。从形象看，其歌舞可能较为诙谐滑稽。


图7

春秋战国时代的大动乱、大转变，对舞蹈艺术有一定的破坏作用。但各国间的外交活动和连绵不断的兼并战争，在客观上也起到了促进舞蹈交流的作用。频繁接触和交流，促使艺术本身加速提高。战国末年，秦王朝统一中国；两汉时，中国舞蹈史上出现又一个繁荣的高潮，春秋战国这一段历史发展应该说是起了准备作用的。

---

①《周礼·春官·大司乐》：“以乐舞教国子，舞《云门大卷》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大护》、《大武》。”《云门大卷》简称《云门》，是黄帝时代的乐舞；《大咸》又称《咸池》，是尧帝的乐舞；其余依次为舜乐、禹乐、汤乐、周乐。合称“六代乐”或“六代舞”，是雅乐的主要内容。

先秦文物中的舞蹈图像


②


①


③


④

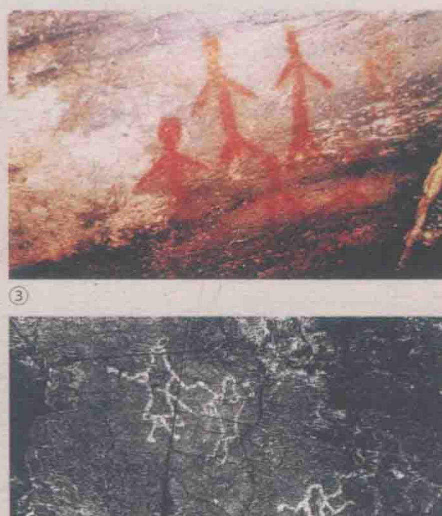

⑤

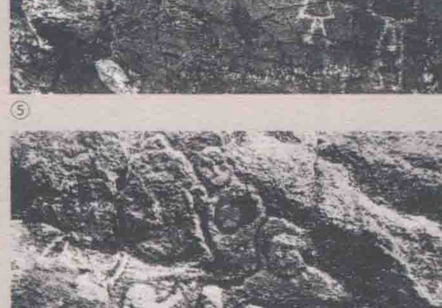
❶广西宁明花山岩画祀神集体舞蹈图
❷广西宁明高山岩画舞蹈图
❸宁夏贺兰山岩画双人舞图
❹宁夏平罗岩画舞蹈图
❺宁夏贺兰山岩画集体舞蹈图

❶新疆呼图壁岩画女子舞蹈图
❷新疆呼图壁岩画中的生殖崇拜舞蹈图
❸新疆阿尔泰唐布拉塔斯岩画舞蹈图
❹西藏阿里日土岩画双人舞图
❺西藏阿里日土岩画舞蹈图
❻江苏连云港孔望山摩崖石刻舞蹈及叠罗汉


①


②

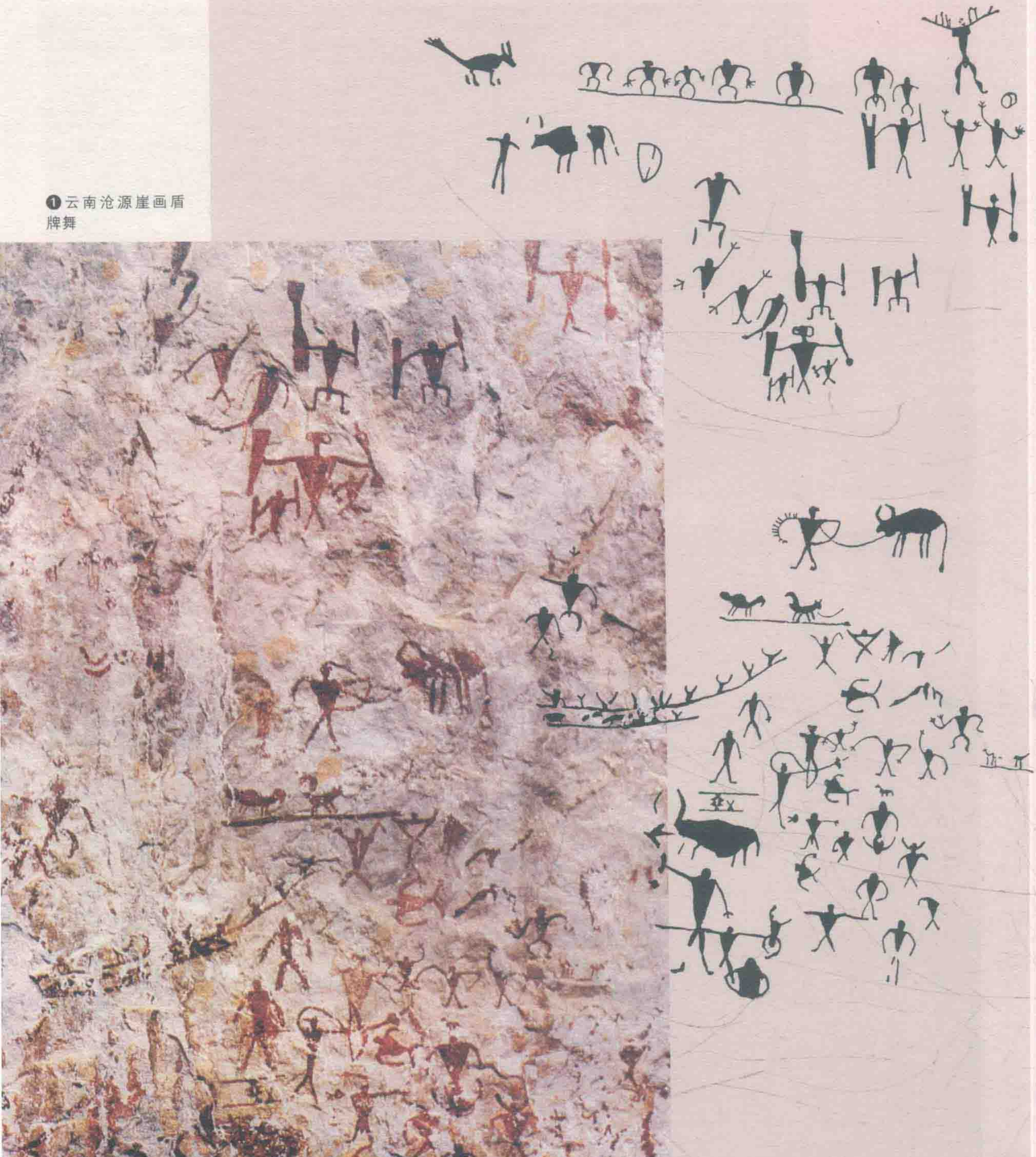

③


⑤


④


⑥

❶云南沧源崖画盾牌舞



①

❶福建华安仙字潭岩刻中舞蹈人形
❷贵州长顺红洞岩画舞蹈图
❸云南沧源崖画之圆圈舞
❹甘肃嘉峪关黑山岩画集体舞蹈图
❺广东珠海高栏岛宝镜湾岩刻舞蹈图
❻甘肃嘉峪关黑山岩画舞蹈图

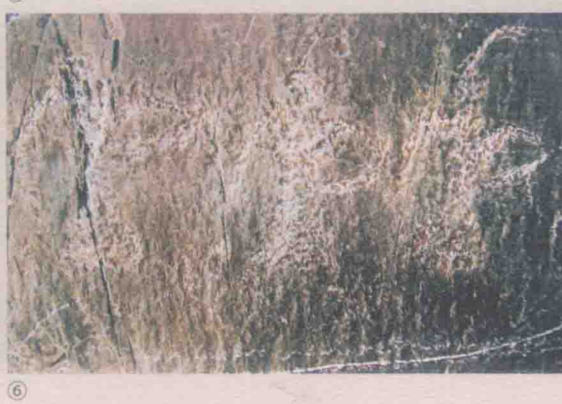

①

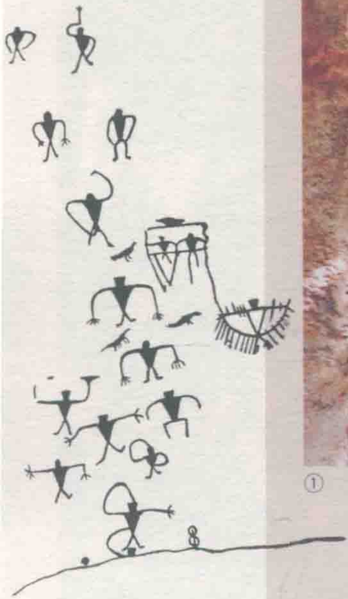

②


③


④


⑤


⑥







①



②



③



④



⑤



⑥



⑦

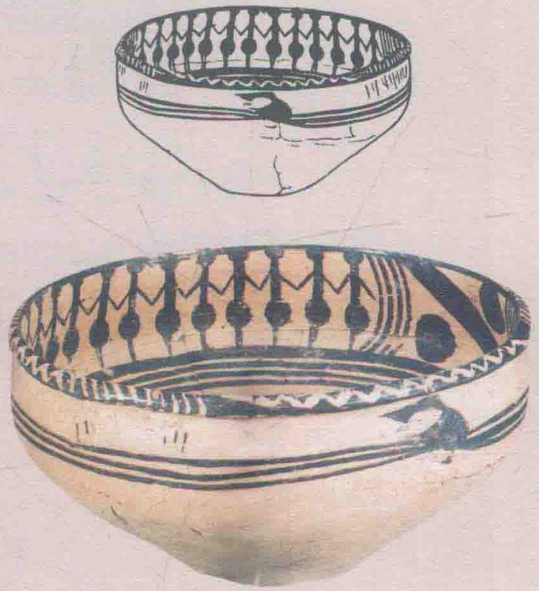


⑧

❶云南沧源崖画集体舞蹈图
❷云南元江岩画舞蹈图
❸云南沧源崖画中头插长羽毛的舞人形象
❹内蒙古乌兰察布岩画舞蹈图
❺内蒙古磴口县托林沟岩画集体舞蹈图
❻内蒙古乌兰察布岩画舞蹈图
❼内蒙古阴山岩画舞蹈图
❽内蒙古乌海桌子山岩画舞蹈图



①



②



③

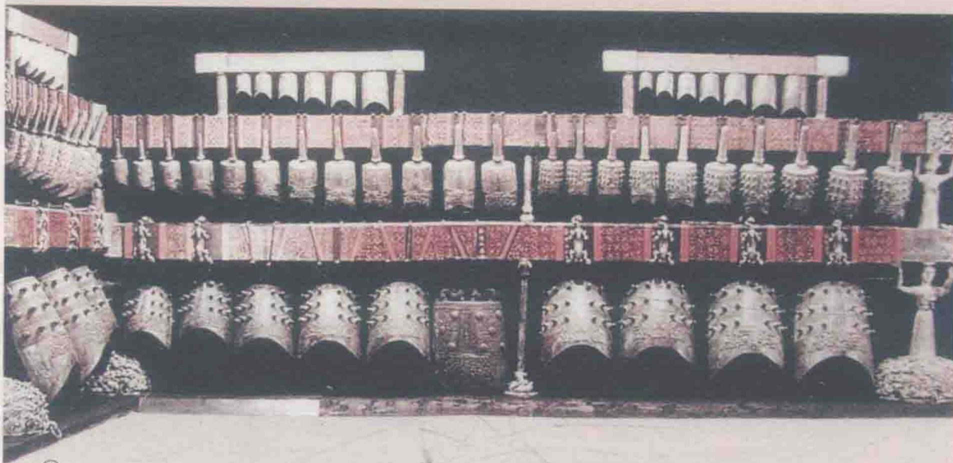


④



⑤

❶青海大通上孙家寨新石器时代马家窑文化遗址出土舞蹈纹彩陶盆
❷青海宗日新石器时代马家窑文化遗址出土舞蹈纹彩陶盆
❸甘肃会宁新石器时代文化遗址出土舞蹈纹彩陶盆
❹甘肃酒泉干骨崖新石器时代文化遗址出土舞蹈纹彩陶罐
❺甘肃武威新石器时代马家窑文化遗址出土舞蹈纹彩陶盆（残片）



①



②



④



③



⑤



⑥



⑦

❶湖北随县战国曾侯乙墓出土之青铜编钟
❷甘肃兰州永登新石器时代文化遗址出土的陶鼓
❸河南舞阳新石器时代文化遗址出土的七孔骨笛
❹青海出土新石器时代文化遗址舞蹈纹高颈壶
❺广东曲江马坝镇石峡文化遗址出土舞蹈纹陶片
❻安徽临泉新石器时代文化遗址出土舞人纹刻石
❼山西侯马出土东周陶片刻纹“鼓舞”图

❶湖北随县战国曾侯乙墓出土彩绘鸳鸯壶乐舞图
❷河南信阳出土战国彩绘漆瑟残存乐舞图
❸湖南长沙楚墓出土彩绘漆奁女伎习舞图（复制）





①



②







③



①



②



③



④



⑤



⑥



⑦



⑧

❶山东章丘出土战国彩绘乐舞群俑

❷❸山东临淄出土战国彩绘舞俑

❹❺山东长岛出土战国彩绘舞俑

❻湖南长沙出土战国木舞俑

❼山西长治出土战国乐舞俑

❽北京故宫博物院藏战国彩绘舞俑

❶四川广汉三星堆出土商代青铜面具
❷四川广汉三星堆出土商代持璋人像
❸四川广汉三星堆出土商代青铜立人像
❹陕西宝鸡出土西周铜舞人
❺四川广汉三星堆出土商代单腿跪铜人像
❻山东长岛出土战国残铜鉴乐舞线描图
❼上海博物馆藏战国刻纹燕乐画像椭桮乐舞线描图

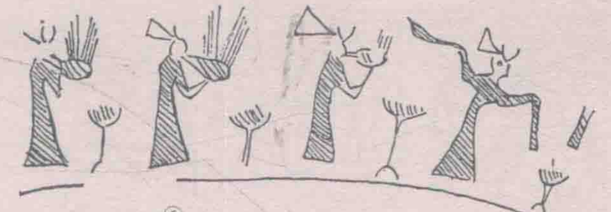

①


②


③


④

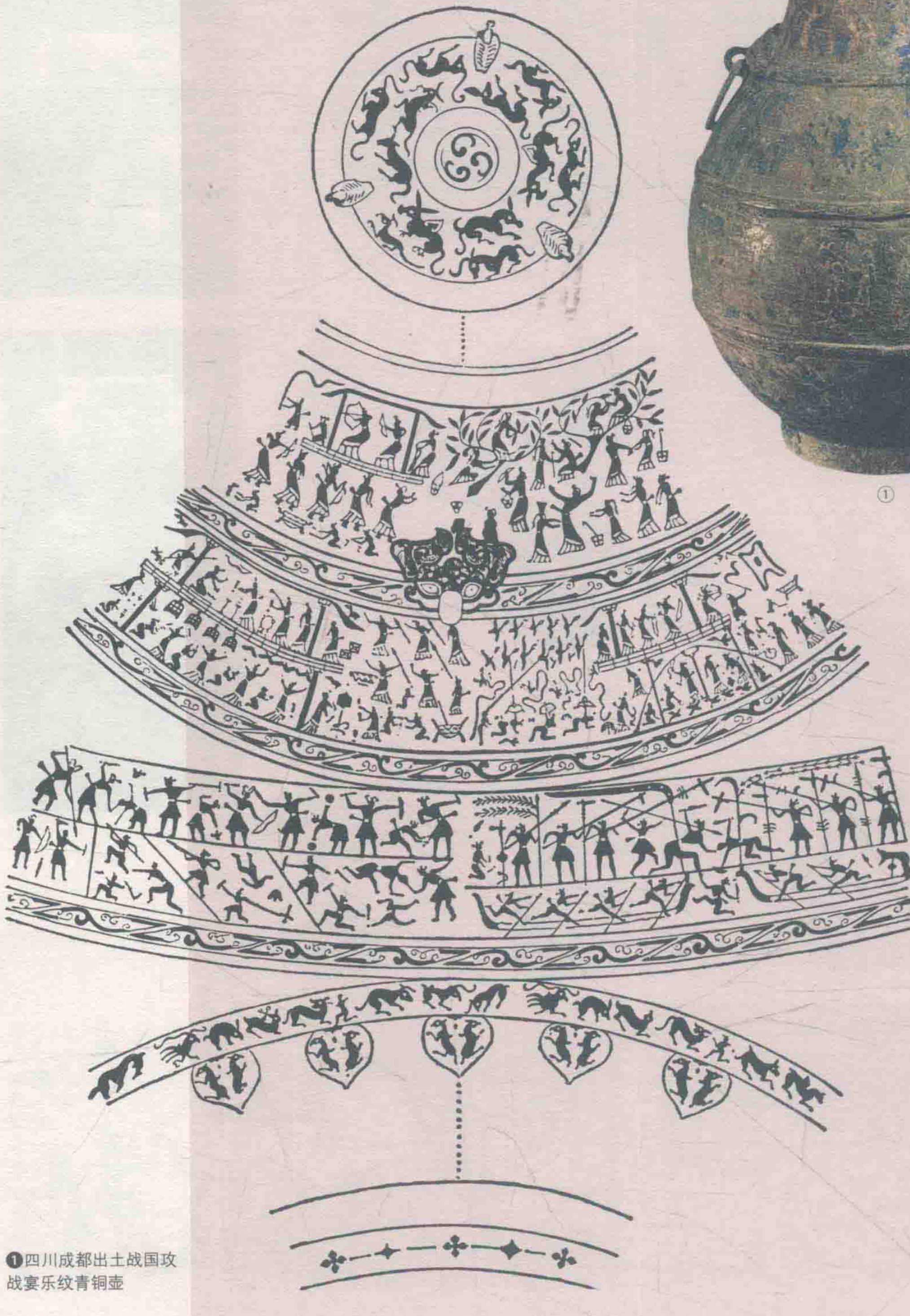

⑤


⑥

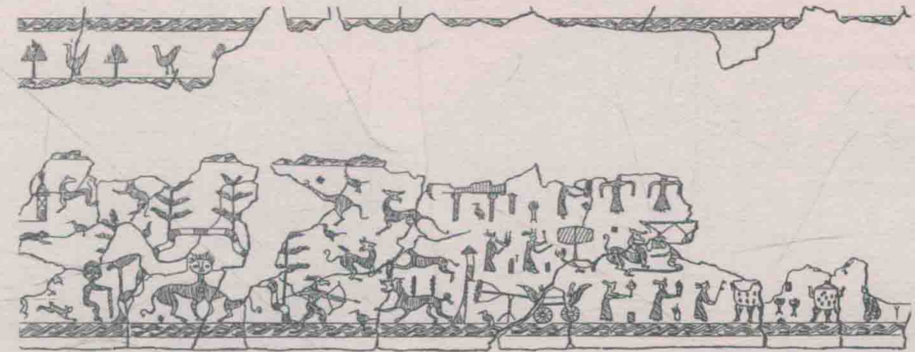

⑦



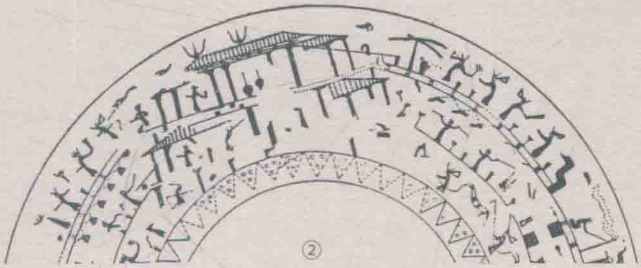
①



❶四川成都出土战国攻战宴乐纹青铜壶



①



②



③



④



⑤

❶河南辉县出土战国铜奁乐舞线描图
❷河南辉县出土战国宴乐射猎纹铜鉴乐舞线描图
❸云南晋宁石寨山出土（东周～西汉）八人乐舞鎏金青铜扣饰
❹云南晋宁石寨山出土（东周～西汉）巫舞青铜饰
❺云南晋宁石寨山出土（东周～西汉）双人盘舞扣饰

❶云南晋宁石寨山出土（东周～西汉）铜鼓舞蹈图
❷❸云南晋宁石寨山出土（东周～西汉）铜鼓船纹舞蹈图之一
❹云南晋宁石寨山出土（东周～西汉）铜鼓形贮贝器舞蹈线描图





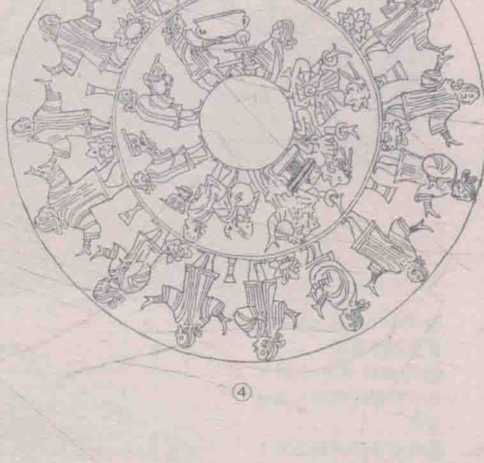
①



②



③



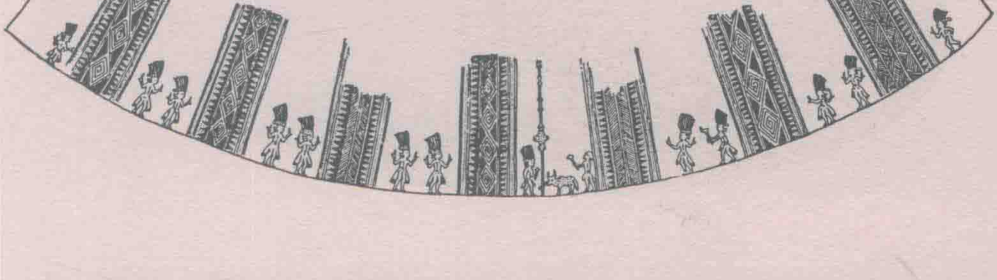
④



①



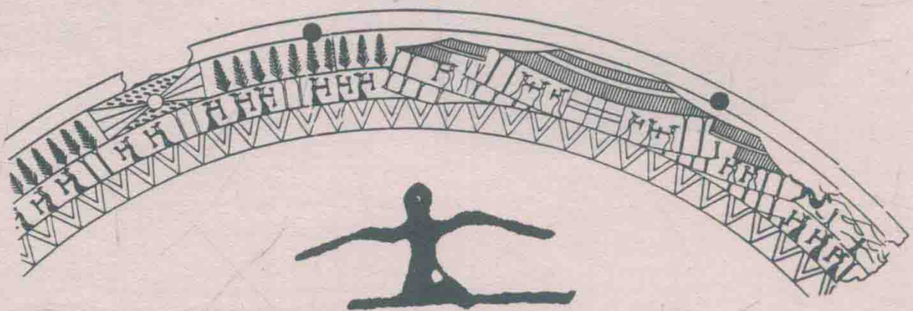
②



❶云南晋宁石寨山出土（东周～西汉）铜锣舞蹈图
❷云南广南出土（东周～西汉）铜鼓舞蹈图



①

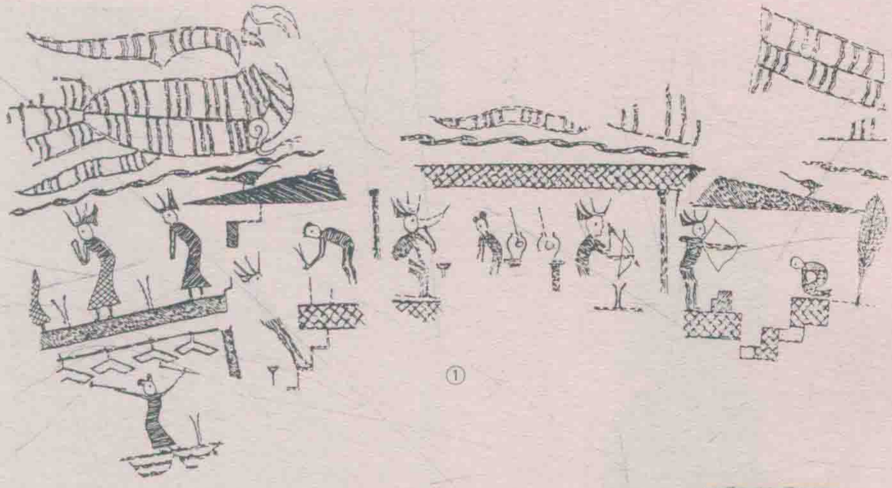


②



③

❶江苏镇江丹徒出土春秋末期渔猎乐舞纹盘上的乐舞图
❷江苏淮阴出土战国宴乐纹铜盘上的乐舞线描图
❸广西贵县出土（东周～西汉）铜鼓舞蹈图



①



②



③



④

❶江苏镇江出土春秋末期残鉴上的乐舞线描图
❷美国沙可乐博物馆藏战国铜豆上的舞蹈图
❸云南江川李家山出土战国扣饰上的舞人图
❹东北师范大学藏春秋晚期铜高柄方壶舞蹈图



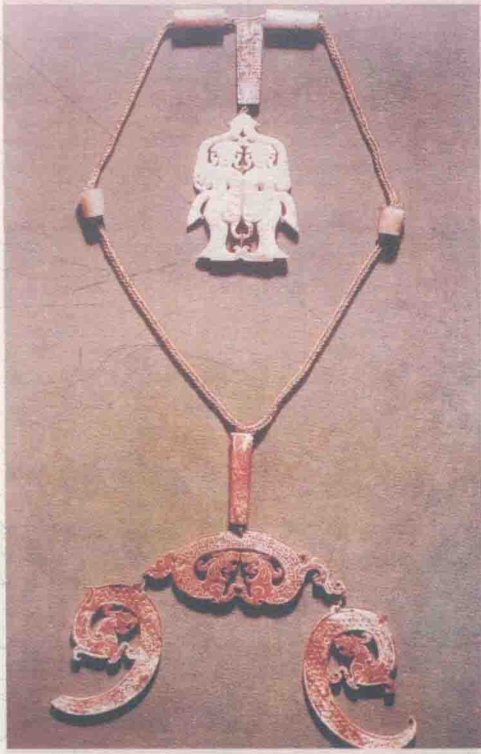
①



②



❶四川成都出土战国长援戈上的舞人图
❷北京故宫博物院藏战国铜壶上的宴乐渔猎攻战纹乐舞图



①



②

❶河南洛阳出土战国舞人玉雕
❷上海博物馆藏战国舞人玉佩
❸湖北江陵出土战国织锦上的舞人图
❹故宫博物院藏战国舞人玉玺





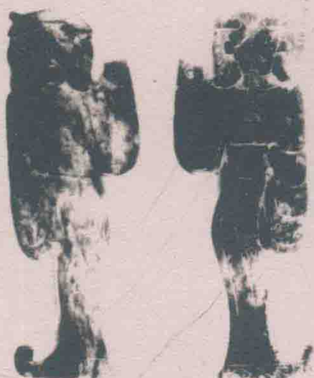
③



④



①



②



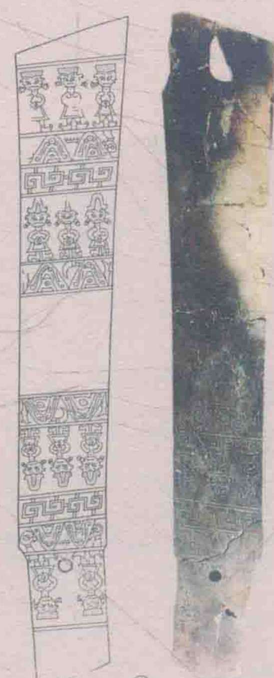
③



❶中国国家博物馆藏战国舞人和虎食人纹玉佩
❷广州出土战国舞人玉佩
❸安徽临泉出土战国玉舞人
❹内蒙古鄂尔多斯博物馆藏东周铜刀上的舞人图
❺四川广汉三星堆遗址出土商代玉边璋舞蹈图



④



⑤

先秦文物中的舞姿复原图



①



②



③



④



⑤

❶ 山东临淄东周墓出土的陶俑舞姿。舞者两臂大张，倾身向前，势若云鹤翔鹭，雪回花飞，舒展明朗，表现了我国古代舞蹈轻捷矫健之美。
❷ 中国国家博物馆藏战国“猛虎食人玉佩”，两旁刻有一对小舞人，相对而舞这是其中之一。线条简练，神态生动而带有稚气，是少见的战国儿童舞蹈形象。
❸ 战国画像铜壶盖上的女子舞蹈形象（采自《战国绘画资料》）。舞者高髻长袖，上身前倾，双袖轻扬，大有乘风欲去之意，却又回首顾盼，一足后踏，“若俯若仰，若来若往”，情意绵绵，构成了令人捉摸不定的美妙舞姿。
❹ 安徽出土的战国玉雕舞人。舞者的姿态、服饰都是这一时期舞蹈形象资料中比较多见的。长袖细腰，体态婀娜，组成了柔美优雅的曲线。
❺ 河南信阳出土战国楚彩绘锦瑟上的舞人形象。踏步蹲身，侧腰向前，“折腰应两袖，顿足转双巾”，动作重点似在双袖的舞动。“长袖善舞”，这是我国传统舞蹈的突出特色。



①



②



③

❶“楚灵好细腰”，楚舞的腰部动作是很有名的。这是一个少女正在习舞，动作很小，只有腰部轻微扭动，可能是腰部训练。原图描绘在长沙出土的战国楚彩绘漆奁上，习舞少女旁还有一执鞭督教的老年女舞师。

❷上海博物馆藏战国刻纹燕乐画像椭桮上的一个舞蹈姿态。舞者戴三叉冠，可能是一种奴隶身份的装束。从原图看，高阁上有戴平冠的人在饮酒吃肉，舞者起舞于阁下林木间，伴奏乐器有鼓、编钟、琴等，显然是供贵族娱乐欣赏的舞蹈。

❸战国两个击磬乐工的舞姿。左图出于一九五一年河南辉县出土的刻纹铜鉴上，右图出于燕乐渔猎纹铜壶上。文献中没有“磬舞”的记载，但这两个击磬者扬臂挥槌，“罗衣从风，长袖交横”，形成生动有力的舞蹈姿态。虽不能证明这就是专门的舞蹈，但至少能说明击磬者是可以作舞的，可补文献之不足。



①



②

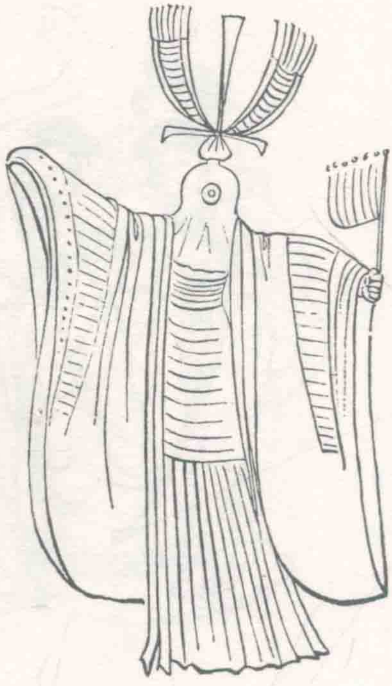


③



④

❶ 山东长岛出土战国残鉴上的一位长袖舞人。原图旁有一人吹笙，另有一相对起舞者（己残）。背景有小树，似在园林中的嬉游舞。
❷ 战国玉雕饰物上的一对舞女。相传解放前出土于河南洛阳。舞者细腰，长袖相向，于对称中求平衡，于单纯中见变化。体态窈窕，宛如临风烟柳，含蓄典雅，构成了东方的古典美。
❸ 四川成都百花潭战国墓出土铜壶上的一位执矛舞者。原图为舞者四人，分两行排列，动作一致：右手微曲上举，左手持长矛，矛柄饰短带数条。旁有人击鼓伴舞。当是古代武舞类的舞蹈形式。
❹ 与图③同一铜壶上的另一位舞者形象。刻画于原图的桑林之中。桑树上下，一群姑娘正忙于采摘和搬运桑叶，却有一佩剑男子在树下婆娑作舞。可能是古代春日怡荡时青年男女嬉戏于桑林之中的爱情生活的反映。



①



②

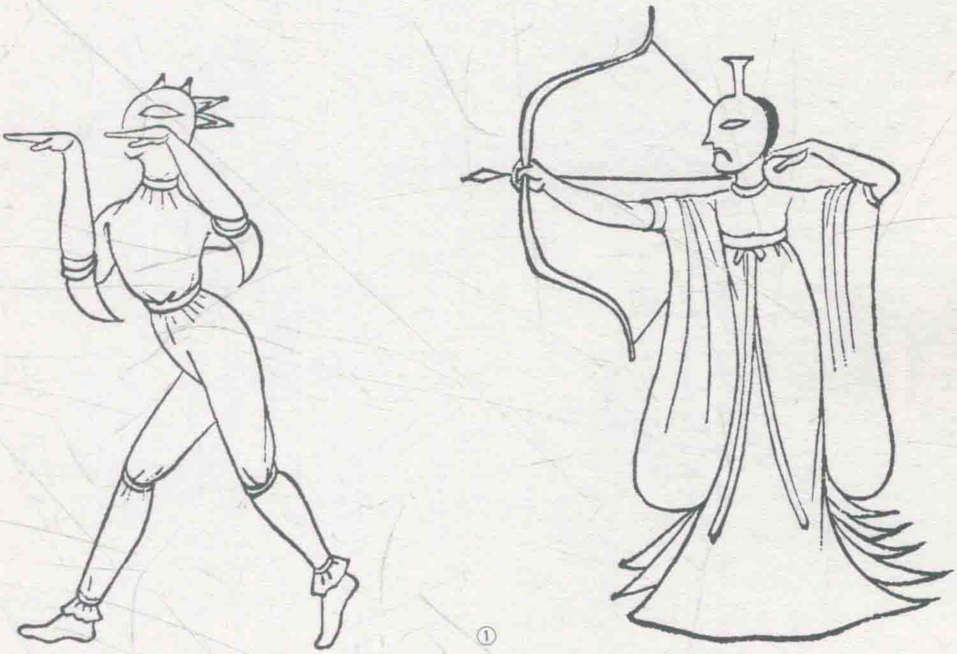


③

❶ 铜鼓是我国南方和西南少数民族习见的民族文物，历史悠久，而且一直沿用至今。出土铜鼓中，经考古测定，最古老的距今已二千六百余年，相当于中原地区的东周中早期。由于社会发展的不平衡，出土铜鼓上的纹饰往往还带有较浓厚的原始色彩。这个形象头上有高耸的饰物，手执“羽仪”，蒙头盖脸（可能是用羽毛兽皮蒙覆而成），可能是一位巫师。

❷ 铜鼓纹饰中执斧的舞者。也作整队行进式，舞者应为武士，舞蹈当也带有操练的意义。

❸ 铜鼓纹饰中最常见的两种舞姿，一般都整队排列，动作一致，似系正在行进中的集体舞。



①



②



③

❶ 河南信阳楚墓出土漆绘锦瑟上的两个巫人形象。春秋战国时期，楚地盛行巫舞，时谓“巫风”。右图似戴假面，长袍广袖，正张弓欲射；左图扮作鸟兽状，似惊慌走避，又似举臂欲扑。这些形象表现了巫人装神弄鬼、驱魔逐疫的情景。

❷ 云南晋宁石寨山古墓群出土的文物中，有一些乐舞的俑和饰物等，时期约当东周至西汉，是研究这一时期西南兄弟民族舞蹈艺术的宝贵资料。这是铜贮贝器上的舞人形象，姿态与铜鼓上常见的舞人同，只是服装不一样。

❸ 石寨山出土铜舞人饰物。舞蹈者为两个佩长剑的男子，一人两手前后伸张，另一人则平伸两旁，掌中都托有一盘，当是一种盘舞。舞者还张着嘴，可能是歌舞。



①



②

❶ 石寨山出土的铜舞俑之一。左图是正面，右图是背面。舞者梳高髻，发际系长绸带；束腰，腰带中间有一枚饰物；戴大耳环，披肩长可及地。这种舞姿及服饰，在今天的西南兄弟民族中间仍依稀可见。

❷ 石寨山出土铜鼓纹饰上的乐舞形象。原图刻画一群舞者歌舞于船上，船首一人面向舞队吹葫芦笙，舞者排列成纵队，张手而舞，动作整齐划一。比较别致的是舞者皆头饰牛角，袍下披兽皮，长尾曳地，可能是一种拟兽舞蹈。

秦汉

艺术发展的历史昭示人们：一种艺术形式的兴起和繁荣，总是与其深厚的生活基础以及人民创作的哺育滋养分割不开的。我国舞蹈艺术从春秋战国期间民间歌舞的兴起，经过秦的集中，到两汉形成封建社会舞蹈史上第一个高峰。

公元前 221 年，秦始皇统一中国，结束了春秋以来诸侯割据称霸的局面，建立中央集权的封建帝国。为巩固国家政权的统一，采取车同轨、书同文、行同伦等一系列专制主义的有力措施，同时，大规模地集中各地的音乐舞蹈艺术。《史记·秦始皇本纪》载：始皇每灭一国，便令人绘制该国宫室图样，然后仿建于咸阳城北，并将“所得诸侯美人钟鼓，以充入之”。据说当时共有宫室一百四十五处，“后宫列女万余人，气上冲于天”。又在咸阳之旁二百里内大兴宫观，“复道甬道相连，帷帐钟鼓美人充之”，女乐倡优，充盈宫室。李斯上奏始皇的《谏逐客书》说：夫击瓮叩缶，弹筝搏髀，而歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也。郑卫桑间，《韶虞》《武象》者，异国之乐也。今弃击瓮而就郑卫，退弹筝而取《韶虞》，若是者何也？快意当前，适观而已矣！”足见列国歌舞在秦王朝之盛行。如此大规模集中演出，客观上必然相互交流、相互吸收并相互促进，对舞蹈艺术的发展和提高自然是十分有利的因素。

秦王朝是我国历史上一个重要的朝代，但也是一个短命的朝代。苛政酷刑，终于激起有史以来第一次农民大起义。公元前 206 年，刘邦率领的农民起义军攻入秦都咸阳，结束了秦王朝的统治，建立了汉朝。

汉承秦制，进一步发展和巩固了中央集权制的封建帝国。

两汉正处于封建社会的上升时期，基本情况是生产发展，经济繁荣，国力强盛，在相当长的时间内人民生活较为安定。这对文化艺术繁荣发展是极为有利的历史条件，由此形成我国封建社会舞蹈的第一个高峰。尤其是汉武帝时，通西域，开辟国际文化交流史上有名的“丝绸之路”，促进了中外乐舞交流，为我国乐舞艺术的发展增添了新的元素；创立国家的乐舞机构——乐府，集中各地优秀艺人，广泛采集民间歌舞，进行加工、创作和表演，对汉及后世的乐舞发展都有其不可磨灭的影响。

由于乐府的建立，大量民间歌舞被引进宫廷和贵族生活。原被奉为乐舞正宗的雅乐、雅舞，实际已形同虚设，而由倡优舞伎表演的俗乐、俗舞形成表演艺术的主流。《汉书·东方朔传》载，汉武帝时，宫廷中“设戏车，教驰逐；饰文采，丛珍怪；撞万石之钟，击雷霆之鼓，作俳优，舞郑女”。上有好者，下必甚矣！《盐铁论》评述当时豪门富户“中

山素女流徵于堂上，鸣鼓巴俞作于堂下”，“富者钟鼓五乐，歌儿数曹。中者鸣竽调瑟，郑舞赵讴……歌舞俳优，连笑伎戏”，可见歌舞宴享之风盛极一时。

歌舞在汉代不仅成为主要表演艺术，且已普及到社会各阶层，成为人们抒情达意的表现形式之一，也是增进友谊、交流感情的社交工具。当时很多人均能歌善舞，汉高祖刘邦即其中之一。

《史记·高祖本纪》载，公元前195年，刘邦平定淮南王黥布叛乱，回师途经故乡沛郡（今江苏沛县东），设宴与乡里故老聚会，曾亲自教一百二十名儿童合唱其所作《大风歌》：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”自己还合着歌声即兴起舞，表现内心的思虑。刘邦来自下层，其即兴歌舞可能是当地民间艺术形式。《史记·留侯世家》载，刘邦晚年谋废太子孝惠，另立宠姬戚夫人之子如意。张良策请“四皓”辅佐孝惠，使刘邦无法废立。刘邦无奈，对戚夫人说：“为我楚舞，我为若楚歌。”歌唱道：“鸿鹄高飞，一举千里。羽翮已就，横绝四海。横绝四海，当可奈何！虽有矰缴，尚安所施！”表达了刘邦抑郁苦闷而无可奈何的心绪。此处亦属即兴歌舞，现编歌词，与歌配合之舞当也是即兴创作，且明说是楚歌楚舞，当是流行于楚地的艺术形式。但从史籍记载看，此种形式不仅盛行于楚地。《汉书·苏武传》记苏武出使匈奴被扣十九年后归还中原时，李陵置酒送别，席间李陵泣舞悲歌：“经万里兮度沙幕，为君将兮奋匈奴。路穷绝兮矢刃摧，士众灭兮名已隤。老母已死，虽欲报恩将安归！”歌词无固定格式和句法，和刘邦所歌一样，系根据当时舞者思想感情的即兴抒发。《汉书·杨恽传》载《报会宗书》，自述：“家本秦也，能为秦声。妇，赵女也，雅善鼓瑟。奴婢歌者数人，酒后耳热，仰天拊缶而呼乌乌，其诗曰：‘田彼南山，芜秽不治，种一顷豆，落而为萁。人生行乐耳，须富贵何时！’是日也，拂衣而喜，奋袖低昂，顿足起舞。”此即李斯所说“击瓮叩缶，弹筝博髀，而歌呼呜呜……真秦声也”的具体内容。依据书信中的描绘，主人主妇，奴婢歌童都是击缶歌呼、顿足奋袖的歌舞惯家，足以说明这种形式之广泛普及，且不同地区均有各自的特色。

此种抒发个人胸臆的即兴歌舞，不仅流行地域广阔，深入普及至各阶层，且流行时间颇长，自汉高祖兴起到东汉末年覆国，历两汉四百年而盛行不衰，余风及于后世。《后汉书》记东汉末年董卓逼弑少帝刘辩，少帝临终前设宴与后妃诀别。席间，少帝悲歌，“因令唐姬起舞，姬抗袖而歌曰：‘皇天崩兮后土颓，身为帝兮命夭摧。死生路异兮从此乖，奈我茕独兮心中哀。’因泣下呜咽，坐者皆歔欷”。又记

吕布刺杀董卓后，“百姓歌舞于道”。所记歌舞者身份不同，地点、场合不同所表达的感情内容各别，但属有感而发的即兴歌舞之一。

两汉社会上除有即兴歌舞习惯外，尚有“以舞相属”的风俗，这种形式主要应用于社交场合，可说是古代的一种交际舞，一般由主人先舞，然后以舞相属，邀请某一客人起舞。客人舞罢，再照样相邀另一客人起舞。如此轮流，兴尽方罢。如有人受邀而不起舞，即属失礼。《史记·魏其武安侯列传》揭露官僚窦婴、灌夫和田蚡间的勾心斗角、互相倾轧的情形，其中写有颇为有趣的插曲：窦婴设宴，席间，灌夫起舞以属田蚡，田蚡竞然不予理睬，气得灌夫口出不逊，窦婴只得把灌夫劝出宴席。从中可以窥见此种形式的概貌。

歌舞艺术如此深入普及社会各阶层日常生活之中，为舞蹈艺术的篷勃发展提供了深厚的群众基础，正是形成封建社会舞蹈第一个高峰的因素之一。当时社会上有大量专业乐舞艺人，宫廷和贵族豪门均养有来自民间的歌童舞女，于节庆喜宴和日常生活中演出。歌舞游宴成为当时人们文化和社交生活的一项主要内容，也是剥削阶级骄奢淫逸、追求声色享乐的重要方面。汉代墓葬中大量出土的描绘宴饮歌舞百戏的画像石、壁画、乐舞俑，就是当时人们这方面生活现实的反映，他们不仅纵欲享乐于生前，还妄图满足声色于死后，足见其迷恋之深。

集中反映当时乐舞表演盛况的是“百戏”的演出。

“百戏”在秦代称“角觝”。据《汉书·刑法志》载，“春秋之后，灭弱吞小，并为战国。稍增讲武之礼，以为戏乐，用相夸视。而秦更名角觝……”原来只是角力比武的军事体育活动，战国时增加了内容，使之成为一种“戏乐”，即娱乐活动。秦二世时，就有“角觝俳优”同台演出，角觝已不只是角力、竞技，而有了艺术表演的内容。至汉代，内容更为丰富，形成一种大型综合性演出形式，其中包括我们今天所分的歌舞、杂技、马戏、音乐、幻术等表演，改称为“角觝奇戏”或“鱼龙曼衍百戏”，简称“百戏”，汉武帝时通西域，为向外国使臣炫耀富强，演出盛大角觝奇戏，使各国使臣惊叹不止。此后，百戏年年有所增进和变化，越演越盛，并兼蓄西域传入的各种技艺。后汉张衡《西京赋》描写百戏的演出，其中有“乌获扛鼎，都卢寻橦，冲狭燕濯，胸突铦锋，跳丸剑之挥霍，走索上而相逢”的各种精彩杂技，还有“吞刀吐火，云雾杳冥”等各种幻术，有《戏豹舞罴，白虎鼓瑟，苍龙吹篪，女娥坐而长歌……洪厓立而指挥”等“总会仙倡”，扮作各种鸟兽及仙人的音乐舞蹈表演。河南南阳出土的一块汉画像石上，刻有多组戴假面的舞蹈表演，其中一组，一人戴牛头假面，卧地假寐，另一人戴大面，

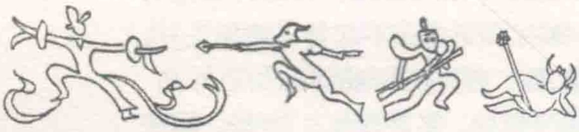

图1


图2

持棍偷袭，表现了一定的内容，可能即“总会仙倡”的一种表演（图1）。此外尚有“东海黄公，赤刀粤祝，冀厌白虎，卒不能救”的歌舞戏。据周贻白先生考证，山东沂南汉墓百戏画像石上还形象地描绘了这一歌舞戏的演出情景（图2）。百戏演出时，还有“云起雪飞”、“转石成雷”等舞台效果。两千年前的演出能达到这等水平，确实惊人。“百戏”的综合性演出，对包括舞蹈在内的我国表演艺术的发展及民族风格特色的形成，也有十分深远的影响。

从现有资料看，汉代舞蹈内容丰富，形式更是多样。现今各种舞蹈样式、体裁，如独舞、双人舞、三人舞、群舞、多段结构的大型歌舞（汉代名“相和大曲”）、抒情舞、带有故事内容的情节舞等等，在汉代舞蹈中几乎都已出现。我国现存的各种传统舞蹈，大都可在汉代舞蹈中


图3


图4

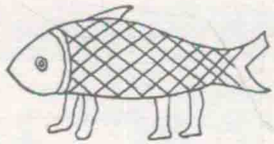


图5



图6

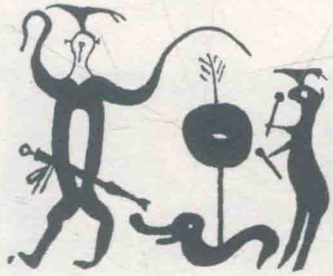


图7

寻见其渊源；而先秦舞蹈也大都能在汉代舞蹈中发现其遗绪。例如扮作鱼、虾、狮子等鸟兽形状表演的“象人”拟兽舞蹈（图 3–6），既和原始社会的“百兽率舞”一脉相承，也实是今天龙舞、狮舞、蚌舞、孔雀舞等民间舞蹈的滥觞。承上启下，汉代舞蹈在我国舞蹈发展史上是一个相当重要的环节。

汉代舞蹈中的一大类是器械舞蹈。舞者手执棍棒、短刀、长剑、戈矛、干戚等长短兵器，或独舞，或对打，形式多样，当是先秦武舞的发展，也是后世戏曲中丰富多彩的武打和各种兵器舞蹈的渊源所在。

另一大类是形形色色的“鼓舞”。从出土的两汉形象资料看，“建鼓舞”和“般鼓舞”是汉代鼓舞中两种很有代表性的舞蹈。

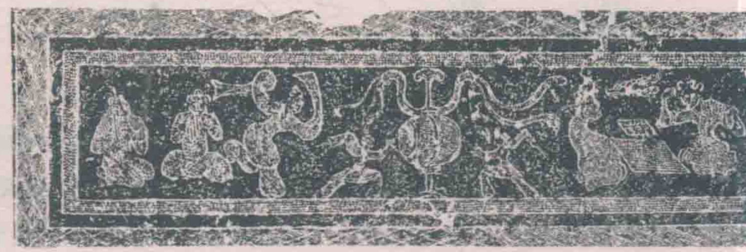
“建鼓”又名“楹鼓”，古传始制于商代。甲骨文“壴”，金文“壴”，颇似建鼓形象。河南汲县山彪镇出土的战国水陆攻战铜鉴上，描绘有在战争中击建鼓以激励士气的情景。但也有史料说明，建鼓不仅应用于军事，也用于乐舞活动。湖北随县曾侯乙墓出土的战国漆绘鸳鸯壶上，就有用建鼓伴舞的形象（图 7）。但击鼓而舞的建鼓舞，文献中却不见记载，形象资料仅始见于汉，是两汉画像石（砖）上常见的题材，且往往占据画面中心，地位很突出。建鼓形制多样，舞蹈形象极为丰富、生动，可补文献之阙。

“般鼓舞”，汉代辞赋中常有描写，为汉代著名舞蹈。张衡《观舞赋》、傅毅《舞赋》所交口称誉的这种舞蹈，异名颇多，或作“盘鼓”、“鼙鼓”，或称“盘舞”、“七盘舞”。从形象资料看，表演形式也有多样，所用鼓的数量和排列方式各不相同。表演时将盘和鼓平放地上，舞者盘旋歌舞于鼓的上下左右，“轶态横出，瑰姿谲起”，两脚还须在鼓上踏出各种节奏变化，技巧性很强。

秦汉文物中的舞蹈图像


②


①


③


④

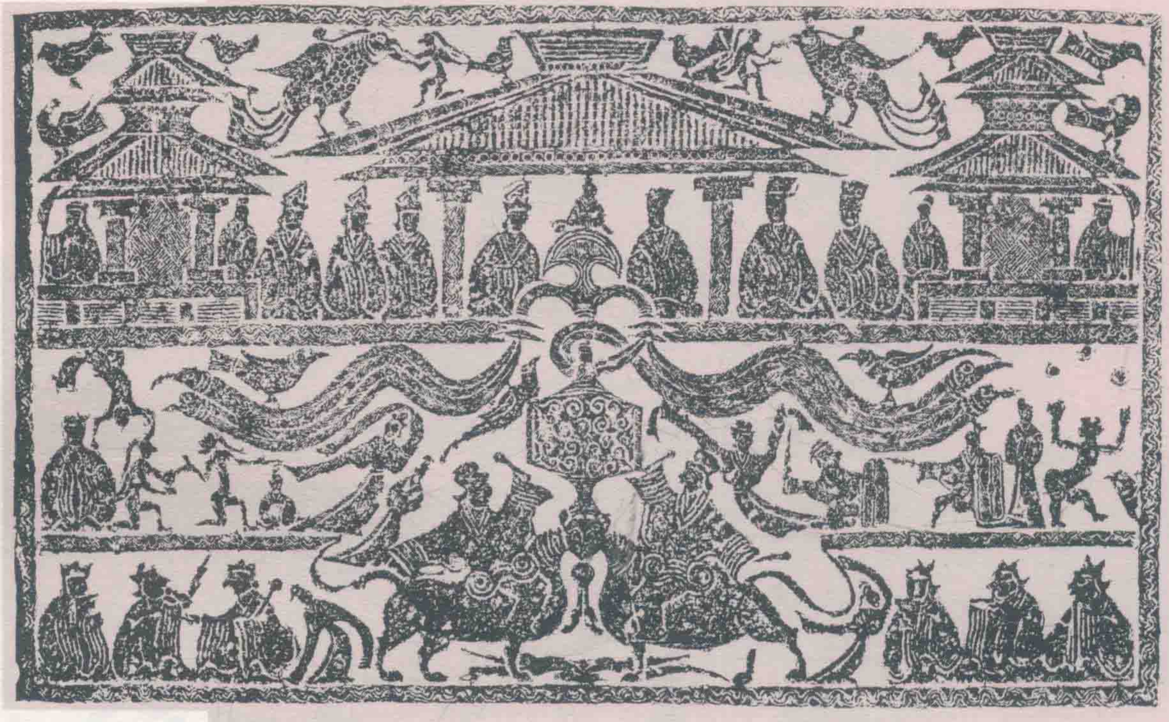

⑤

❶湖北江陵出土秦代漆绘木梳之乐舞图
❷山东曲阜出土汉代乐舞画像石拓片
❸山东曲阜出土汉代乐舞画像石
❹山东沂南出土汉代大傩画像石拓片
❺山东微山出土汉代乐舞百戏画像石拓片


①

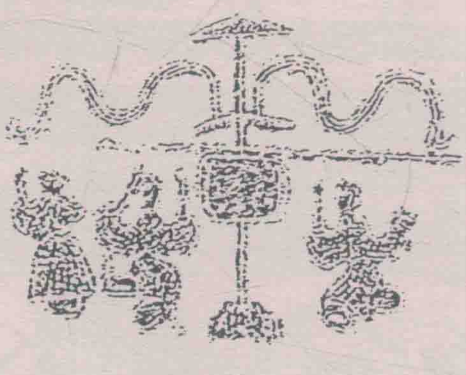

②

❶山东沂南出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❷山东曲阜出土汉代舞蹈画像石

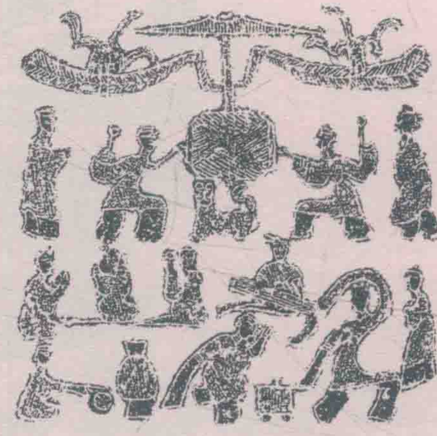


①

❶山东微山出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷山东微山出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❸山东微山出土汉代建鼓乐舞画像石拓片
❹山东微山出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❺山东微山出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片



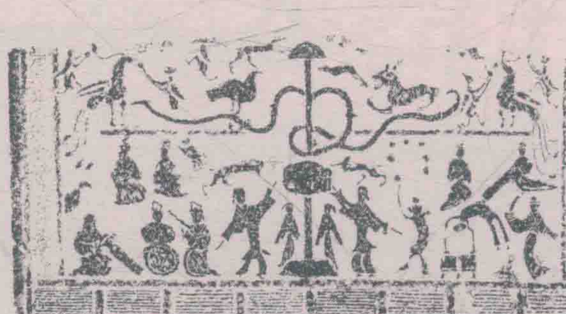
②



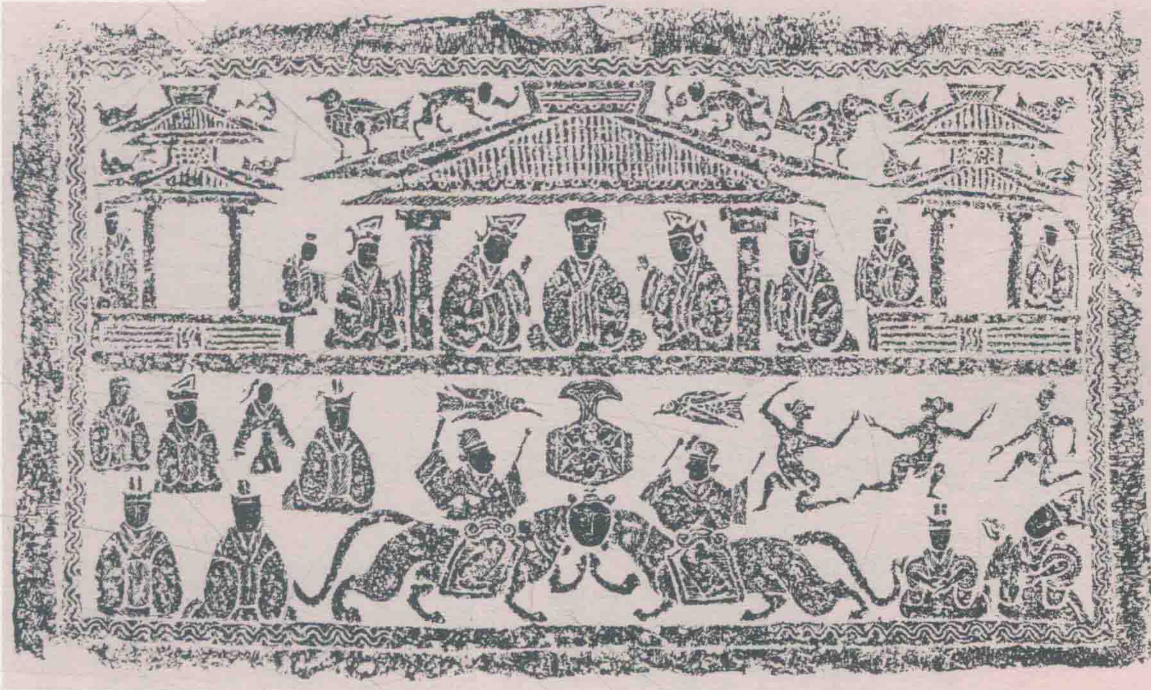
③



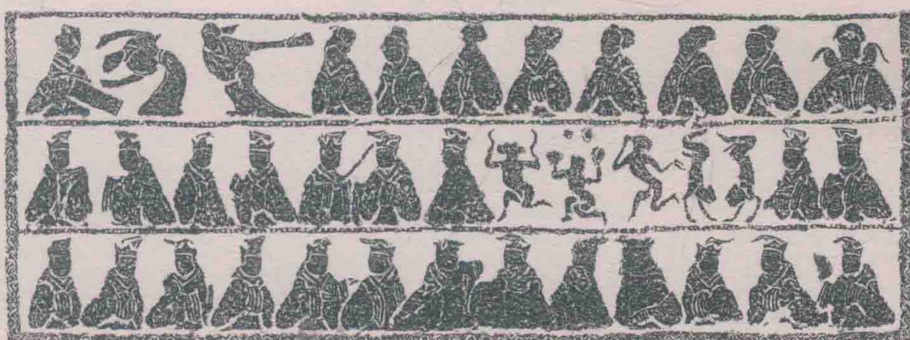
④



⑤

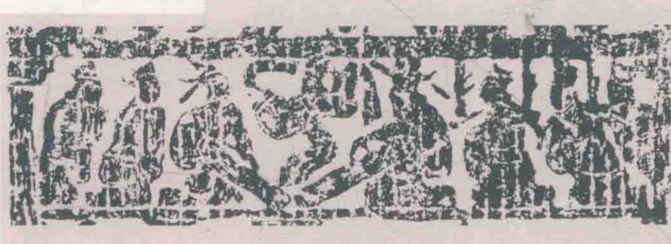


①

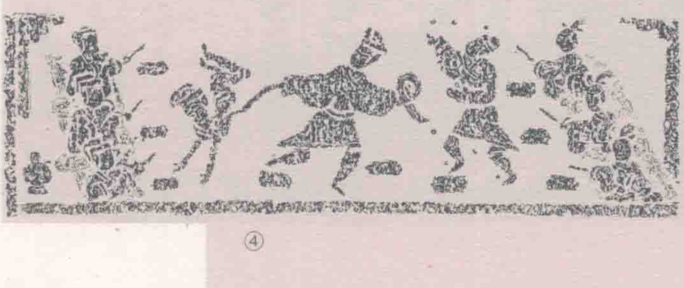


②

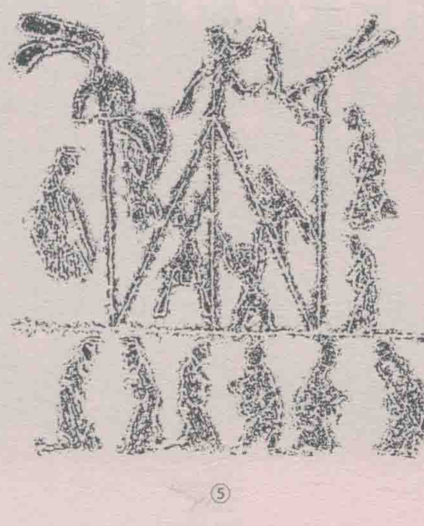
❶山东微山出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷山东微山汉代乐舞百戏画像石拓片
❸山东滕州出土汉代乐舞画像石拓片
❹山东滕州出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❺山东微山出土汉代百戏画像石拓片



③



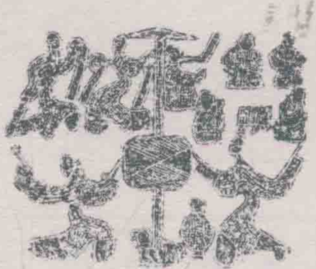
④



⑤



①



②



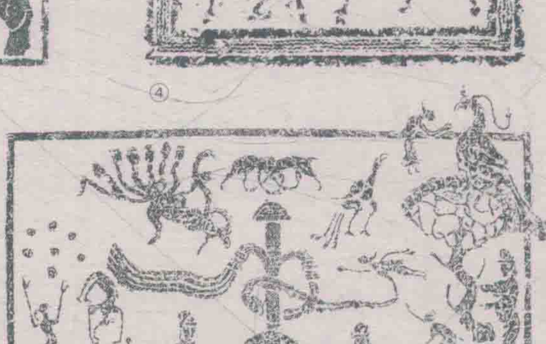
③



④

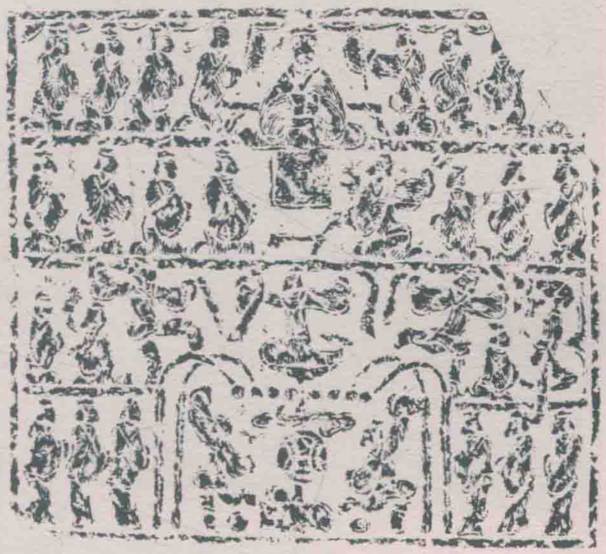


⑤



⑥

❶山东滕州出土汉代乐舞画像石拓片
❷山东滕州出土汉代建鼓乐舞画像石拓片
❸山东滕州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❹山东滕州出土汉代乐舞画像石拓片
❺山东滕州出土汉代舞蹈画像石拓片
❻山东滕州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片



②

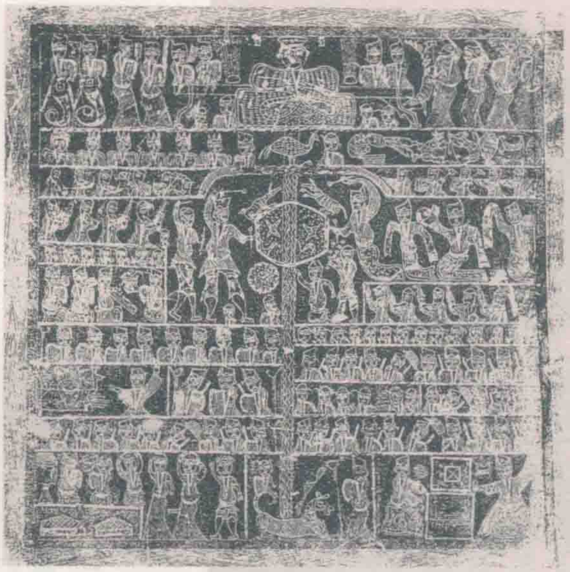


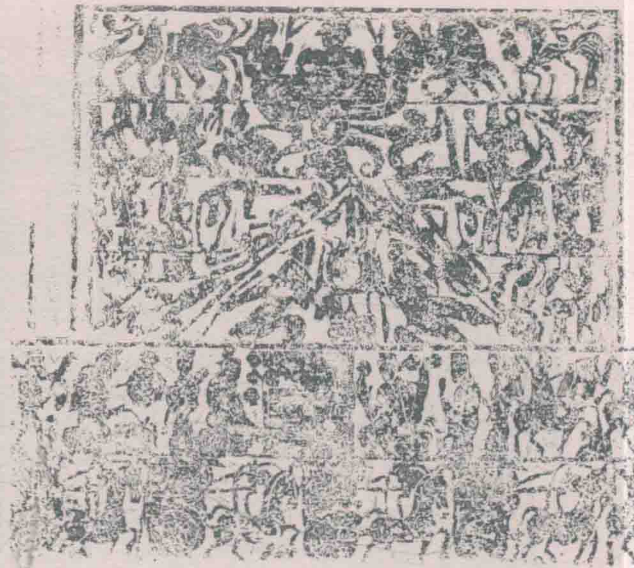
①



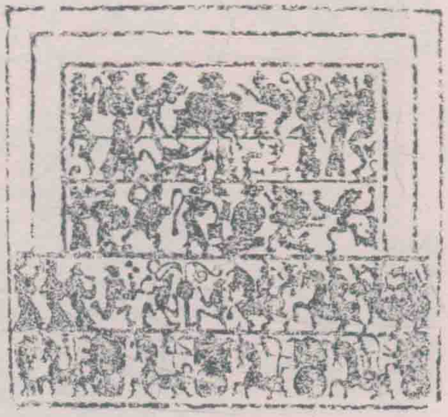
③

❶山东滕州出土汉代百戏画像石拓片
❷山东滕州出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❸山东滕州出土汉代建鼓乐舞画像石拓片


①


②

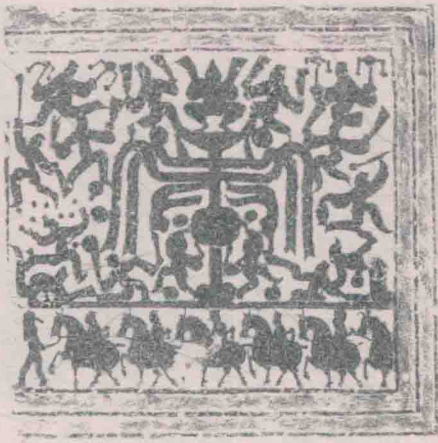

③


④

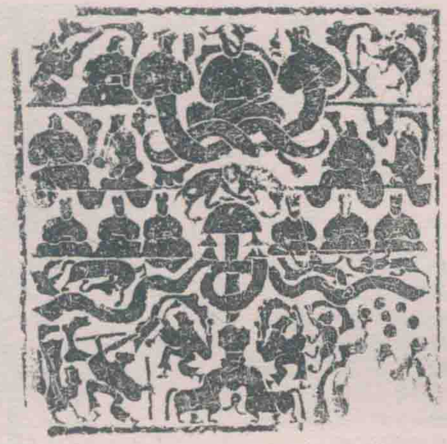

⑤


⑥

❶山东滕州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷山东滕州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❸山东滕州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❹山东滕州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❺山东滕州出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❻山东滕州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片



①



②

❶山东滕州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷山东滕州出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❸山东沂水出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❹❺❻山东临沂出土汉代乐舞画像石拓片



③



④



⑤



⑥

❶山东临沂出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❷山东临沂出土汉代建鼓舞画像石拓片
❸山东济宁出土汉代蹈舞画像石拓片
❹山东济宁出土汉代乐舞画像石拓片
❺山东济宁出土汉代建鼓舞画像石拓片



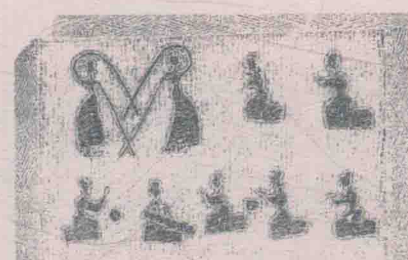
①



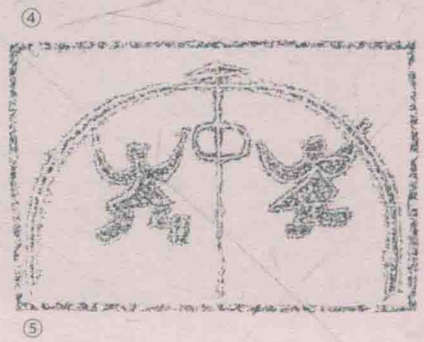
②



③

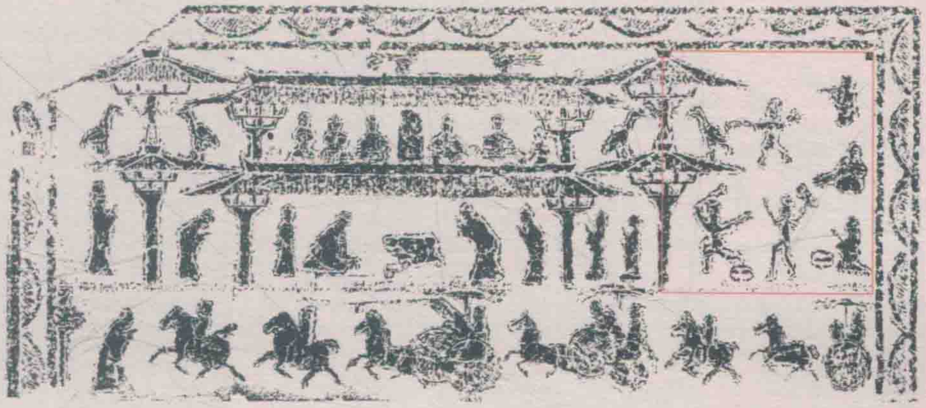


④



⑤

❶山东济宁出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❷山东济宁出土汉代百戏画像石拓片
❸山东济宁出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片



①

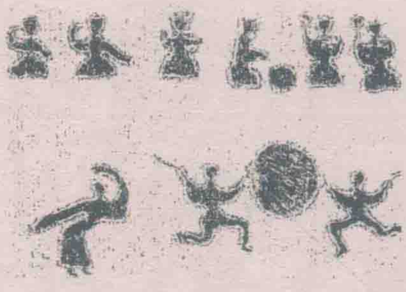


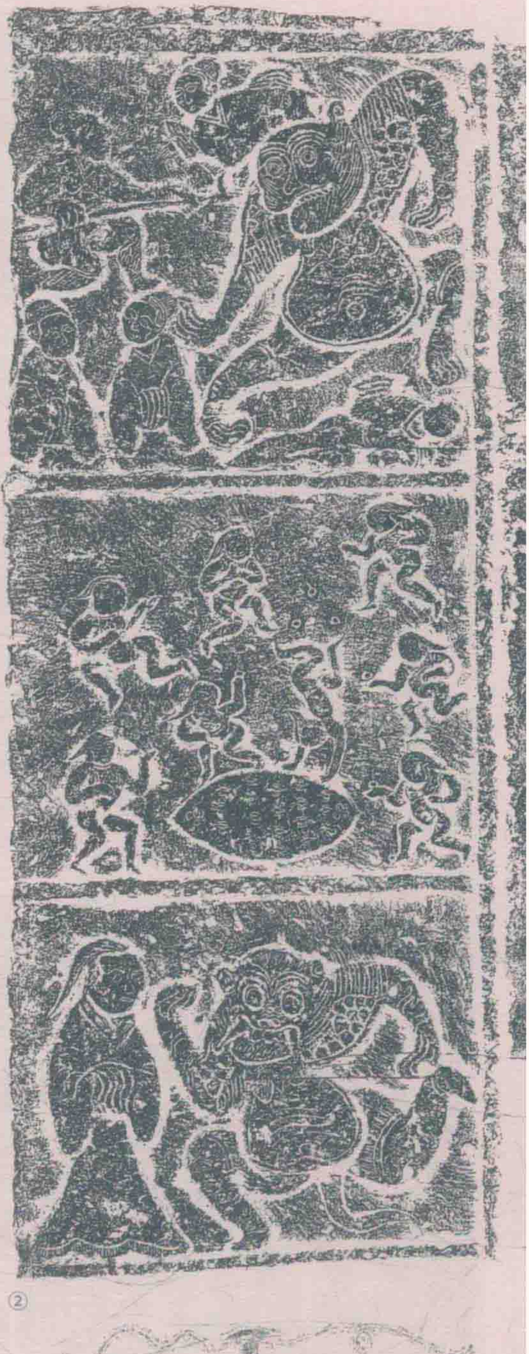
②

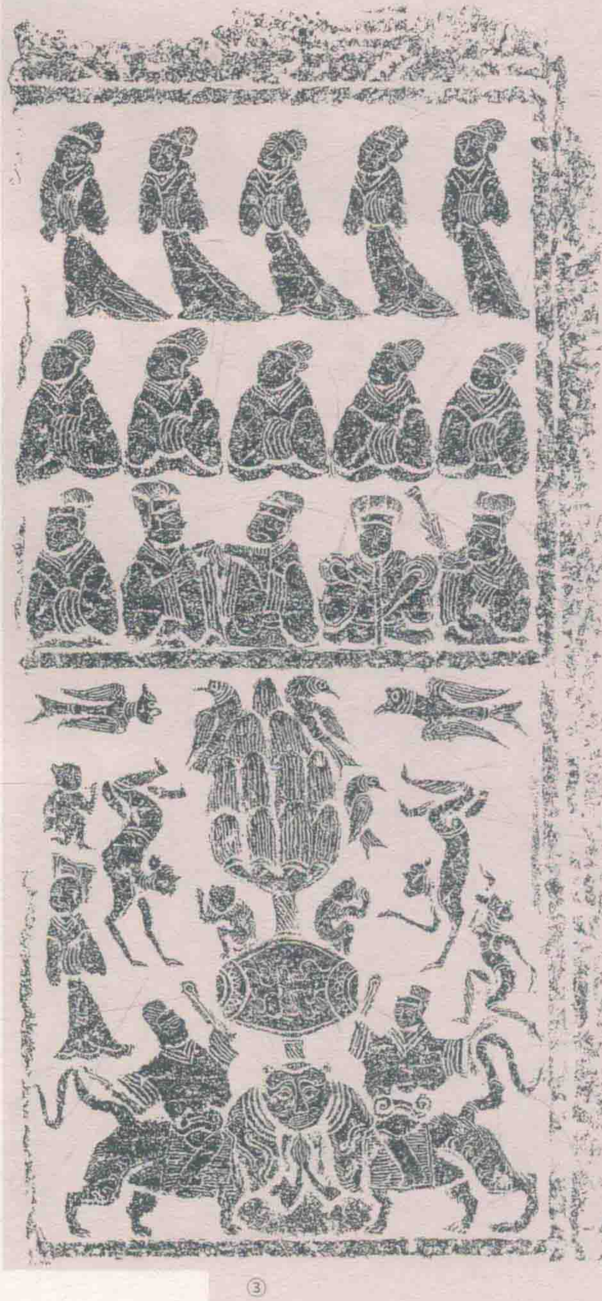


③

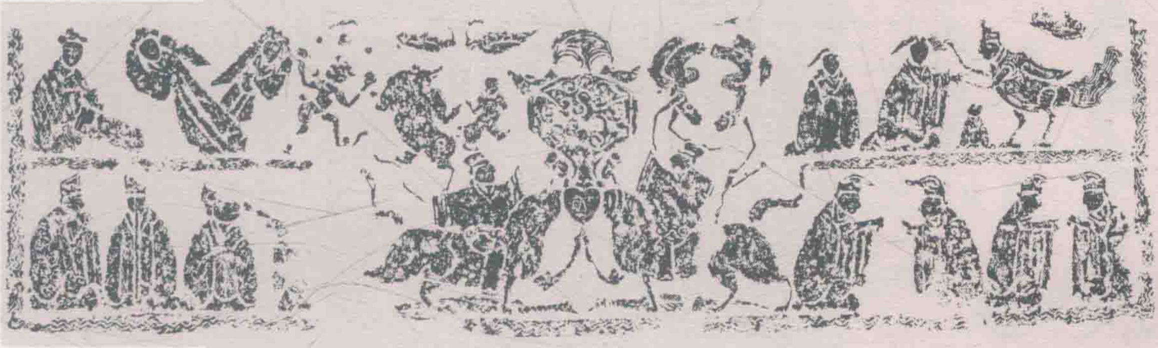
❶山东济宁出土汉代建鼓乐舞画像石拓片
❷山东济宁出土汉代舞蹈百戏画像石拓片
❸山东济宁出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❹山东济宁出土汉代建鼓乐舞画像石拓片


①

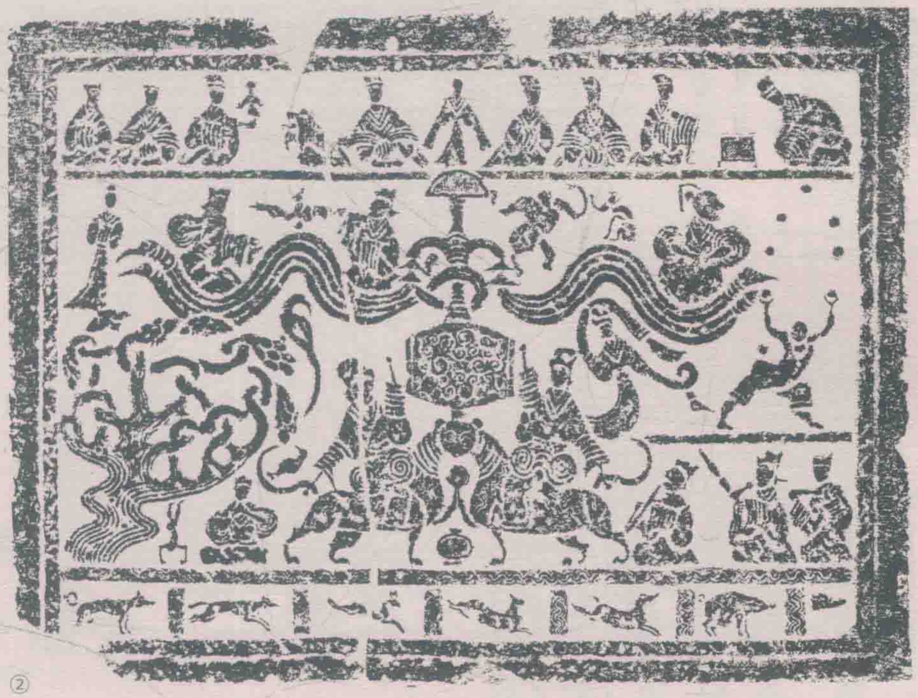

②


③


④

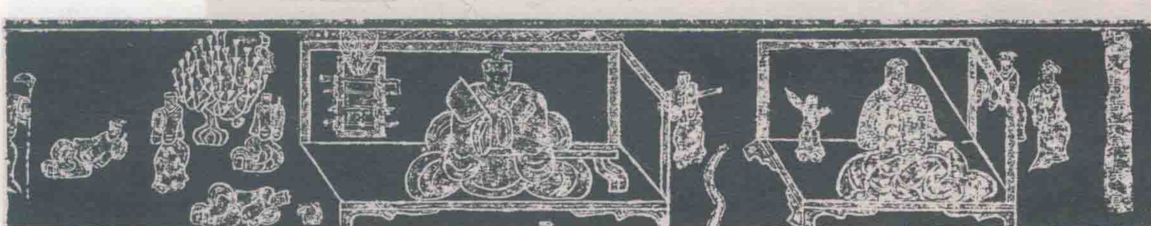


①



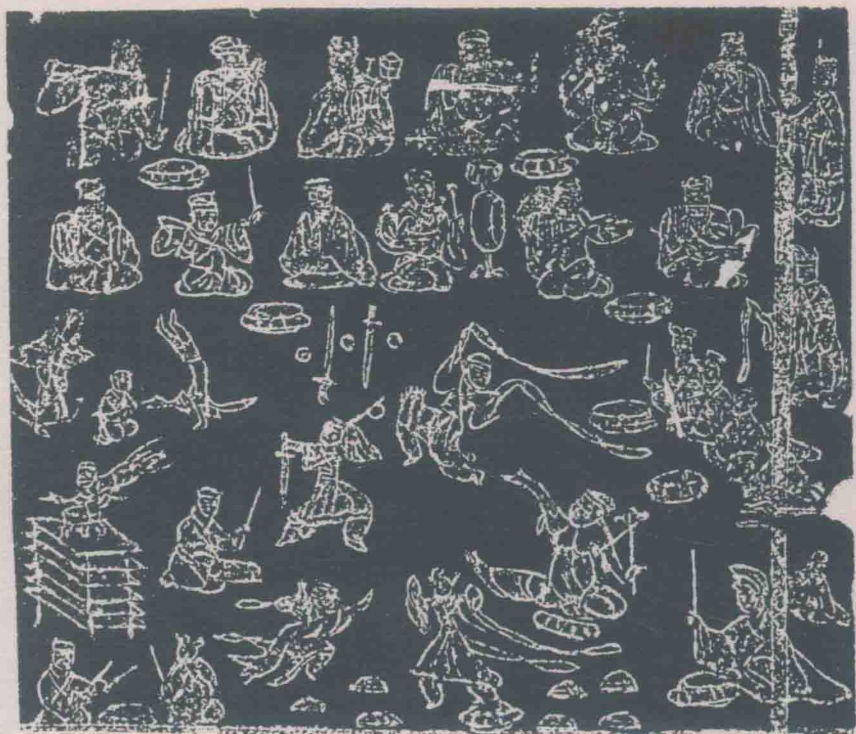
②

❶山东济宁出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷山东济宁出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❸山东安丘出土汉代乐舞百戏画像石拓片



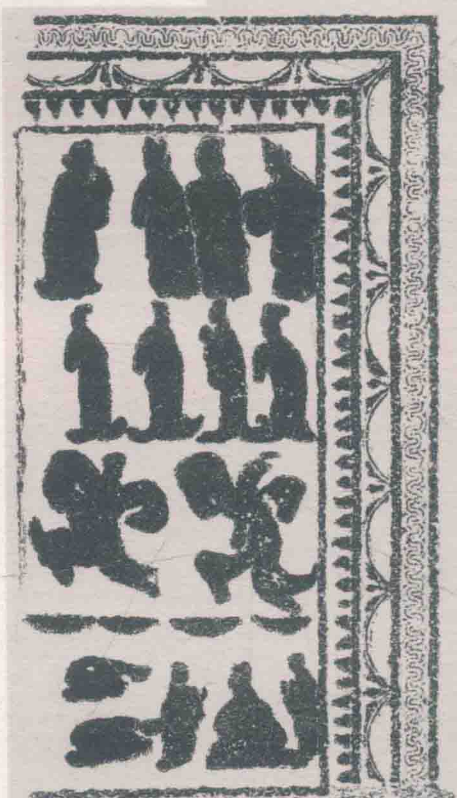
③

❶山东诸城出土汉代乐舞百戏画像石
❷山东安丘出土汉代舞蹈画像石拓片
❸山东莒县出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❹山东鲁南出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❺山东莒县出土汉代踏鼓舞画像石拓片

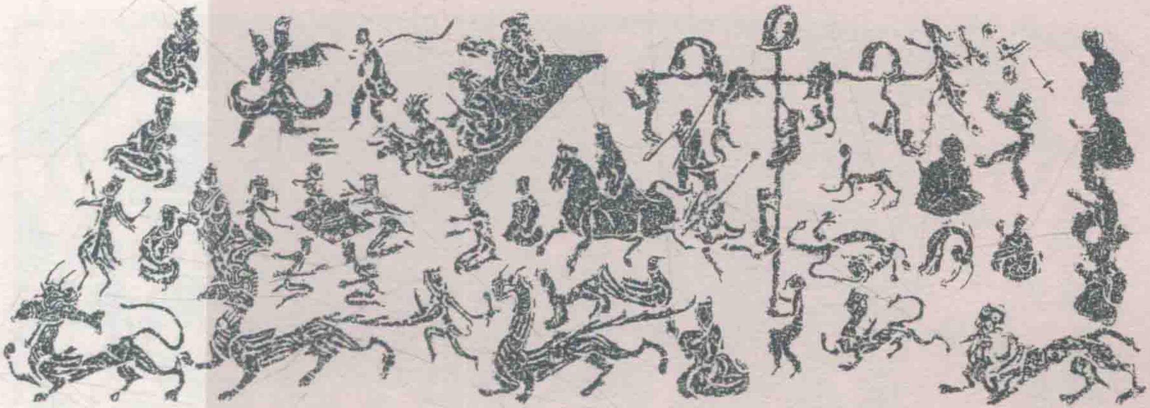

①


③

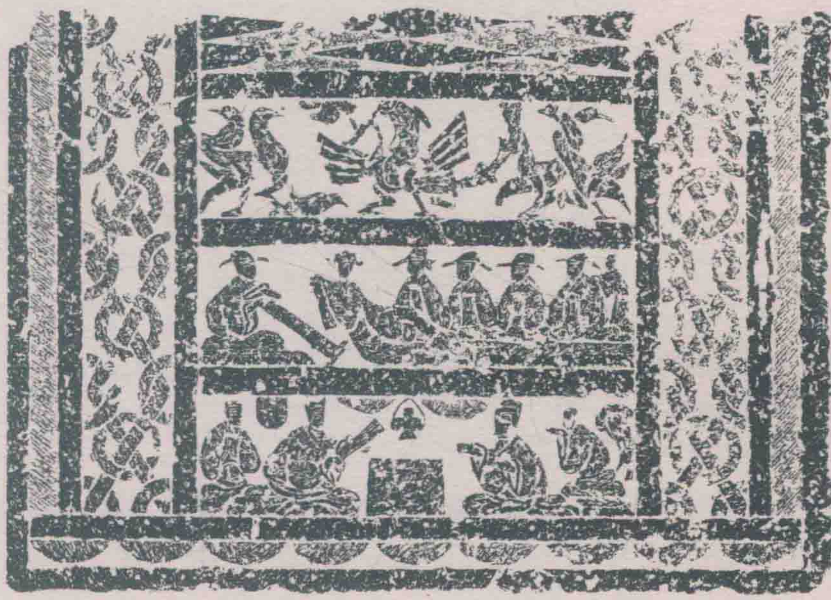

④


②


⑤



①



②

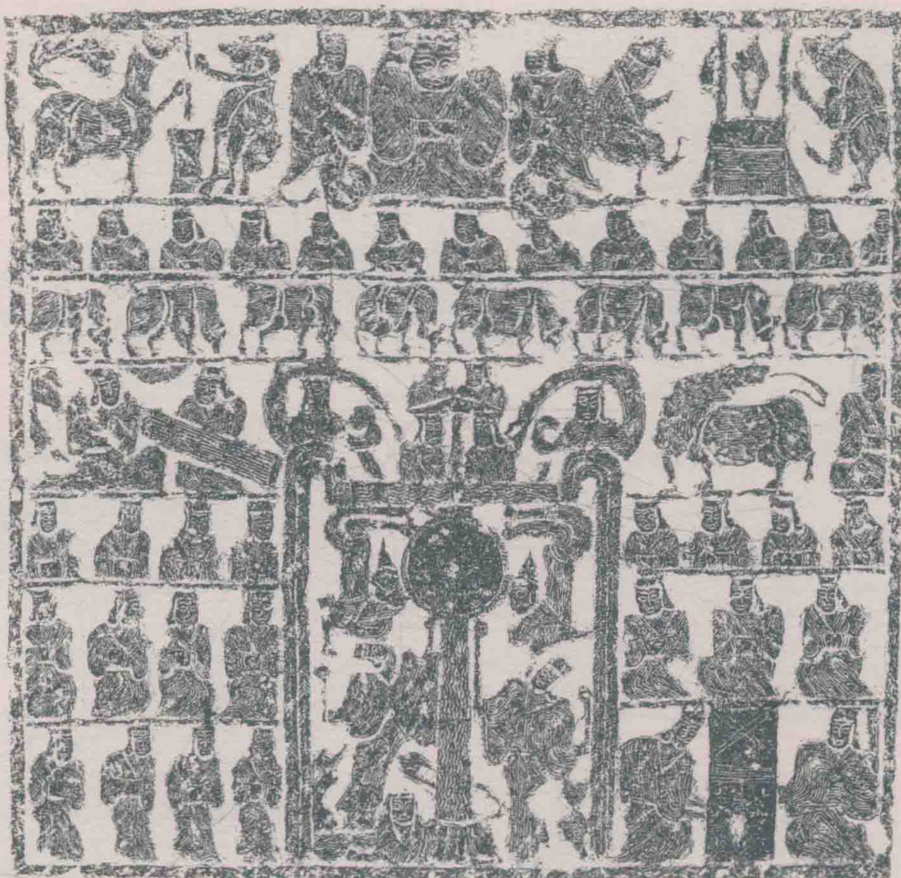


③



④

❶山东安丘出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❷山东鲁南出土汉代乐舞画像石拓片
❸山东莒县出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❹山东留城出土汉代乐舞画像石拓片

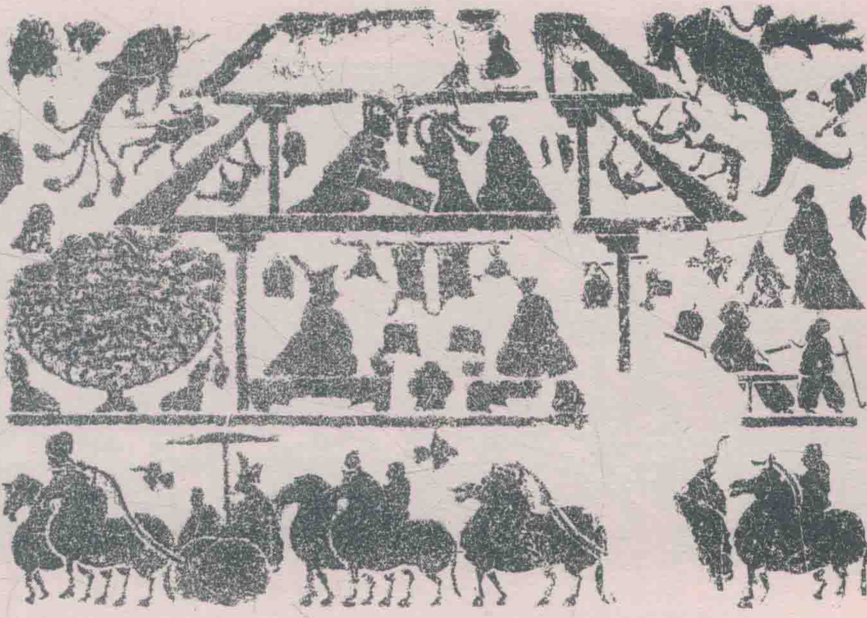

①

❶山东枣庄出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷山东枣庄出土汉代乐舞画像石拓片
❸山东邹城出土汉代舞蹈画像石拓片
❹山东邹城出土汉代舞蹈画像石拓片

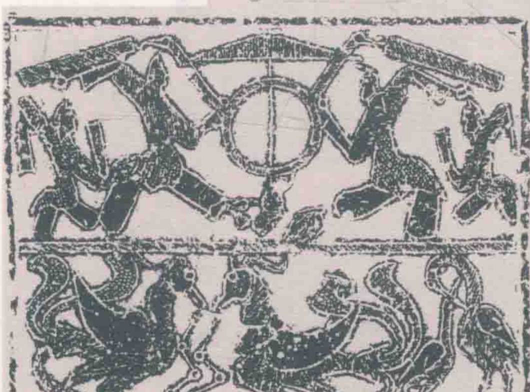

②

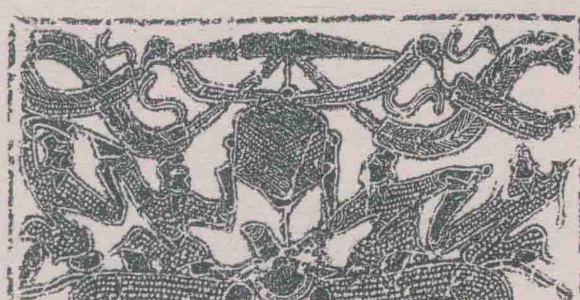

③


④

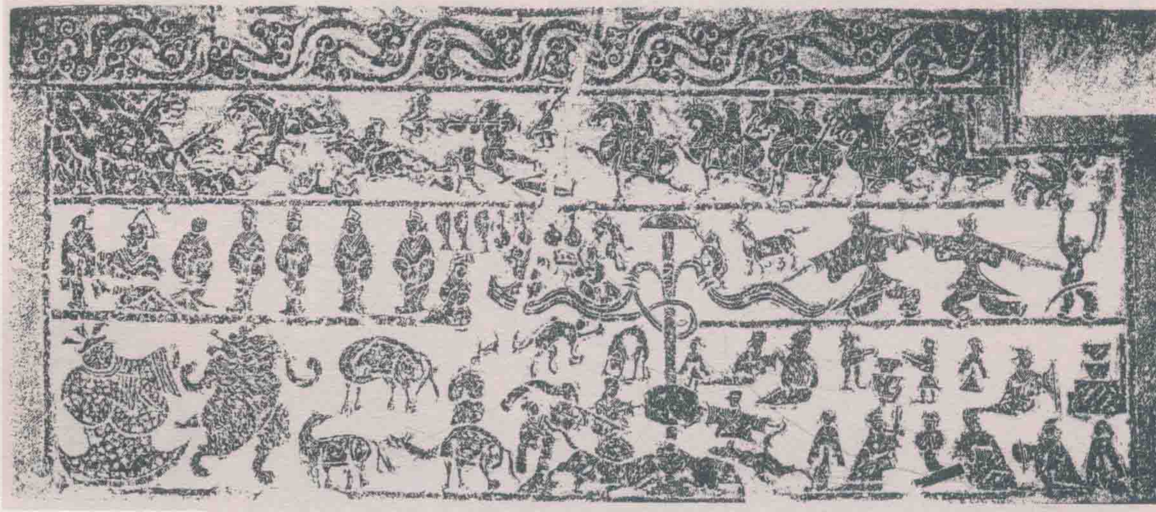

①


②


③


④

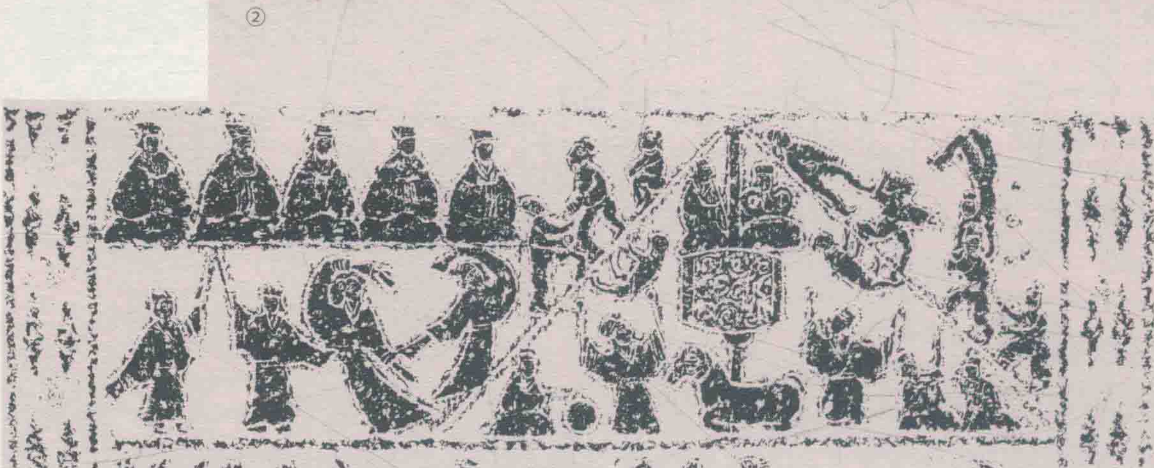
❶山东邹城出土汉代乐舞画像石拓片
❷山东邹城出土汉代建鼓乐舞画像石拓片
❸山东邹城出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❹山东邹城出土汉代建鼓舞人画像石拓片



①

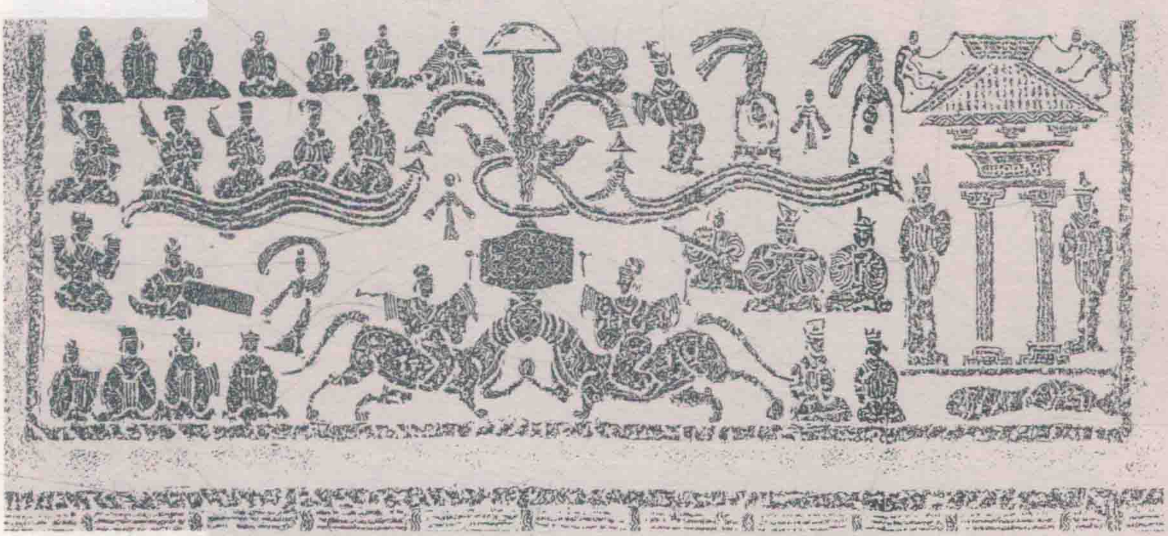


②



③

❶山东邹城出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷山东邹城出土汉代建鼓舞画像石拓片
❸山东邹城出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片



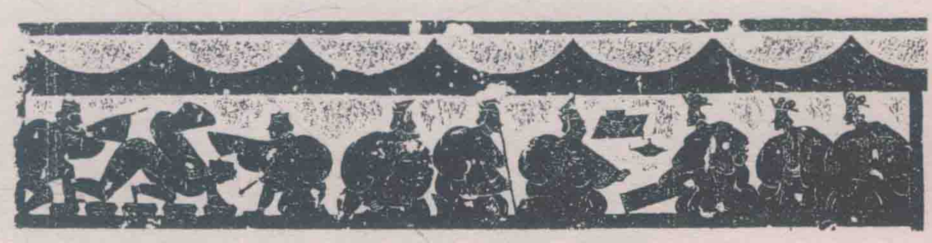
①



②



③

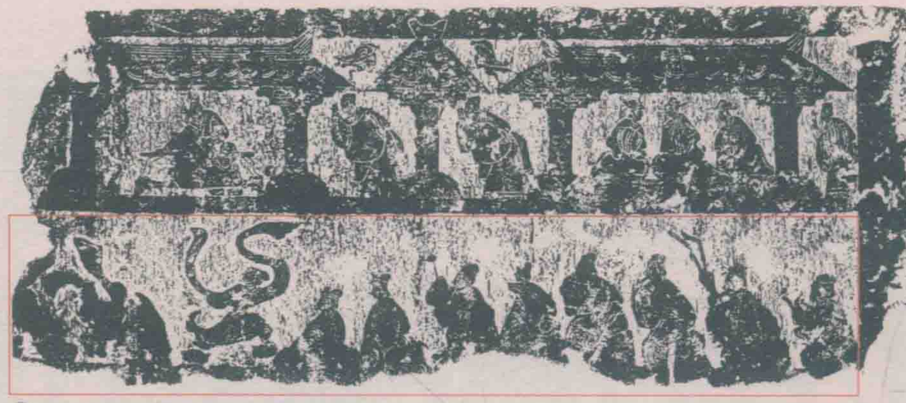


④



⑤

❶山东邹城出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷山东嘉祥出土汉代舞蹈画像石拓片
❸山东嘉祥出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❹❺山东嘉祥出土汉代踏鼓舞画像石拓片



①



②



③



④

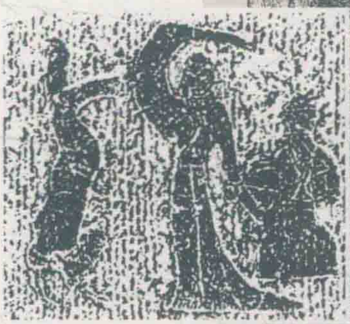


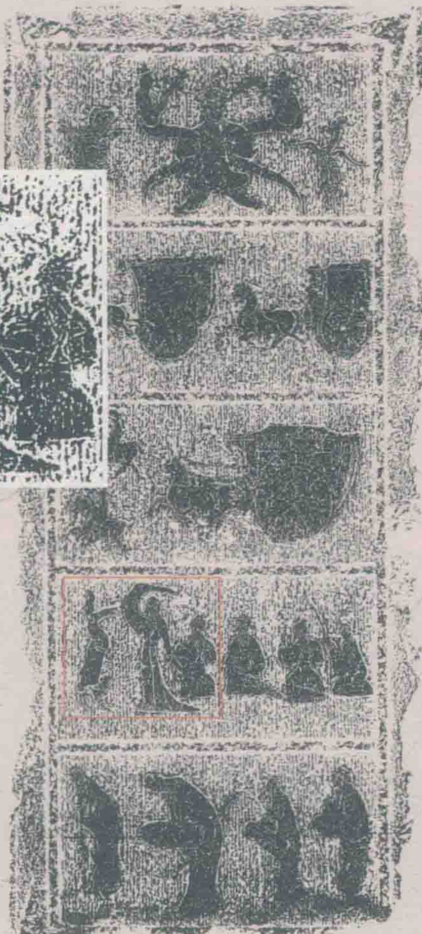
⑤

❶❷山东嘉祥出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❸❹❺山东嘉祥出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片

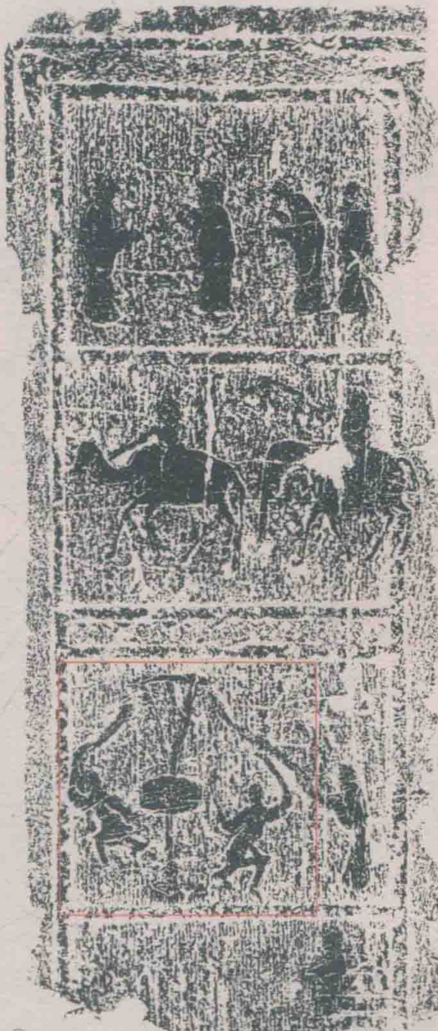


①





②



④

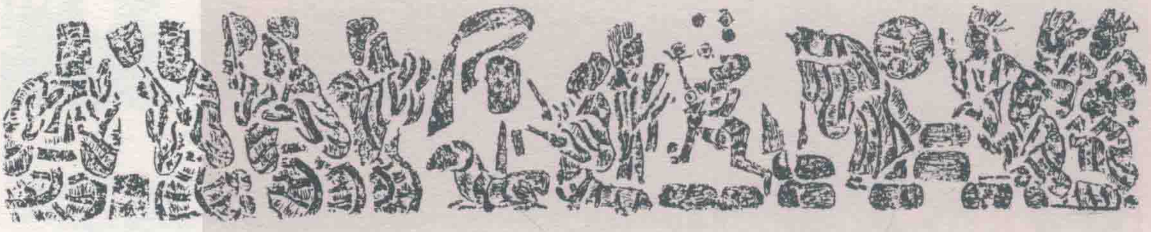


③



⑤

❶山东苍山出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❷山东平邑出土汉代乐舞画像石拓片
❸山东嘉祥出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❹❺山东平邑出土汉代建鼓舞画像石拓片

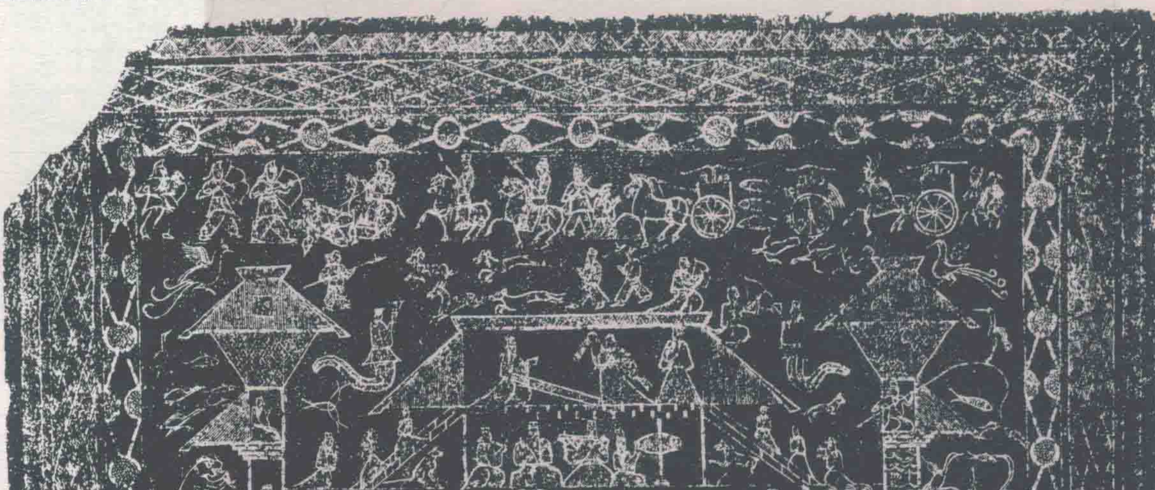


①



②

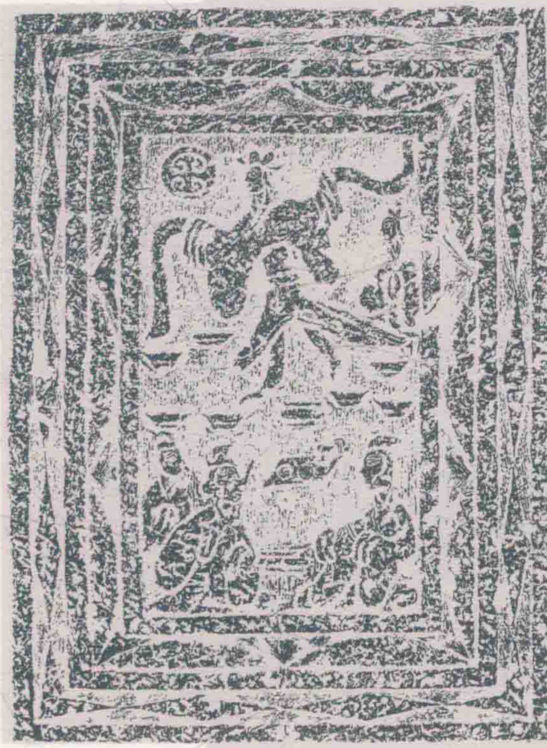
❶山东费县出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❷山东临淄出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❸山东肥城出土汉代乐舞画像石
❹山东汶上出土汉代乐舞画像石拓片



③



④


①

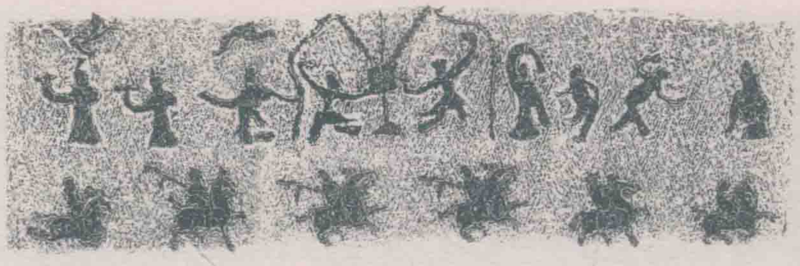

②


③

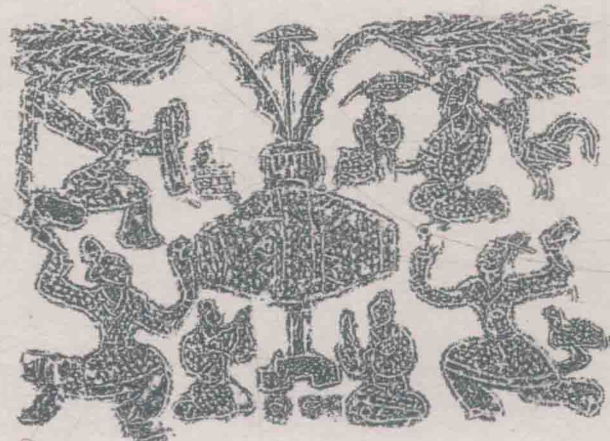
❶❷山东历城出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❸山东历城出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❹山东聊城出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❺山东梁山出土汉代建鼓乐舞画像石拓片


④

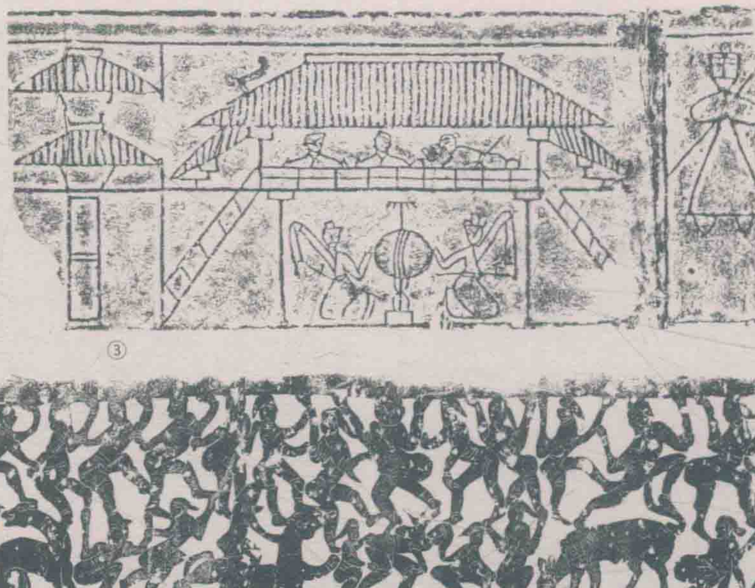

⑤



①



②



③



④

❶山东东平出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❷山东兖州出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❸山东金乡出土汉代建鼓画像石拓片
❹山东平阴出土汉代建鼓舞人画像石拓片



①

❶江苏邳州出土汉代乐舞画像石拓片
❷江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❸江苏徐州沛县出土汉代建鼓舞画像石拓片
❹江苏邳州出土汉代乐舞画像石拓片



②



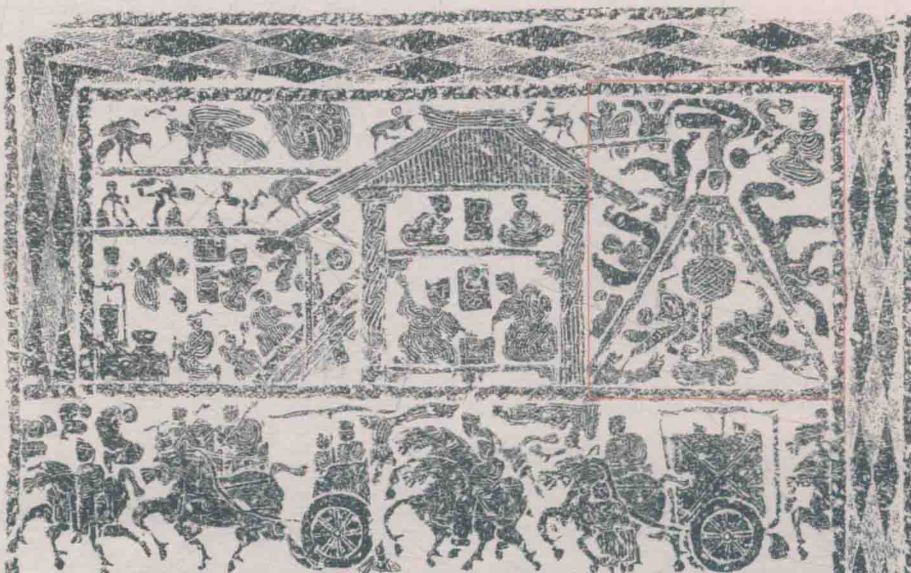
③



④



①



②

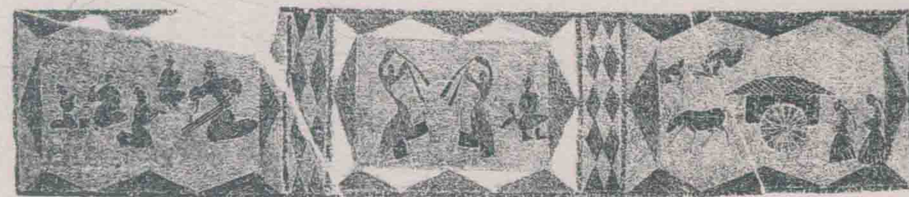


③

❶江苏邳州出土汉代建鼓舞画像石拓片
❷江苏邳州出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❸江苏徐州沛县出土汉代乐舞画像石拓片

❶江苏徐州沛县出土汉代建鼓乐舞画像石拓片
❷江苏徐州沛县出土汉代乐舞画像石拓片
❸江苏徐州沛县出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❹江苏徐州出土汉代建鼓舞画像石
❺江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❻江苏徐洲出土汉代乐舞画像石拓片


①


②


③


④


⑤

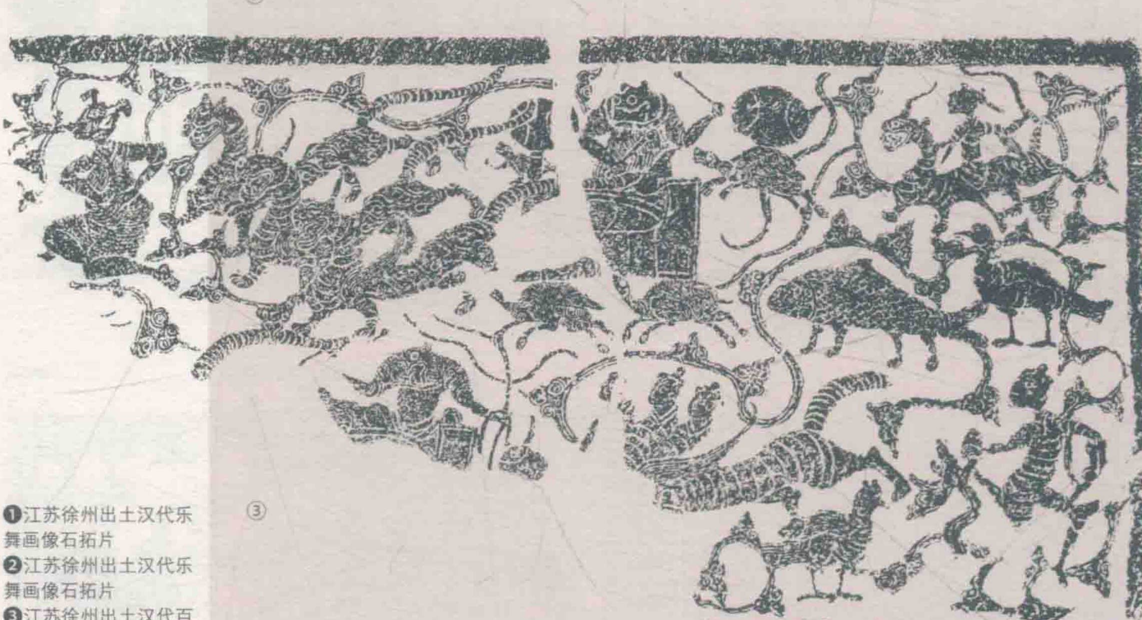

⑥



①



②



③

❶江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❷江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❸江苏徐州出土汉代百戏画像石拓片


①


②


③


④

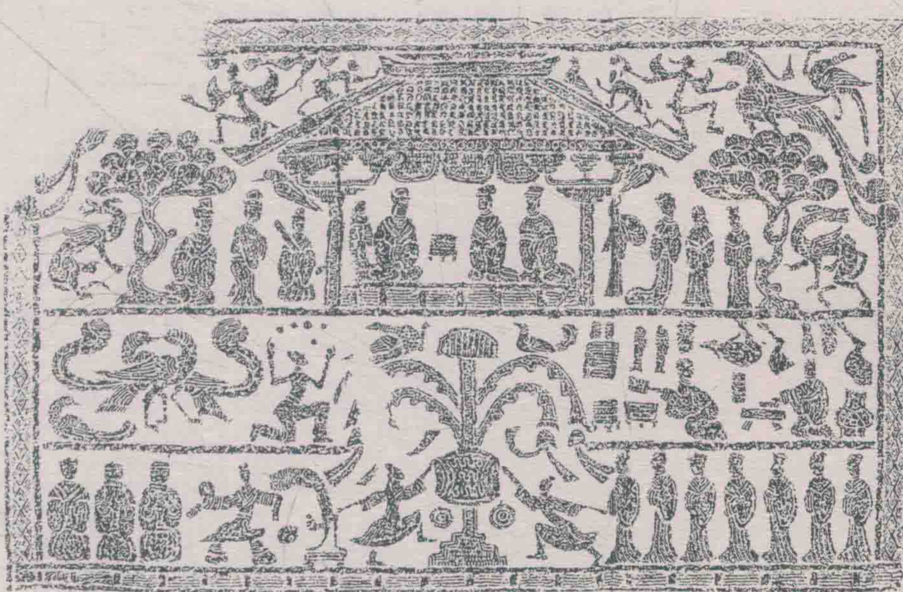

⑤

❶❷江苏徐州历史博物馆藏舞人汉画像石
❸江苏徐州出土汉代舞蹈画像石拓片
❹江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❺江苏徐州出土汉代乐舞百戏画像石拓片

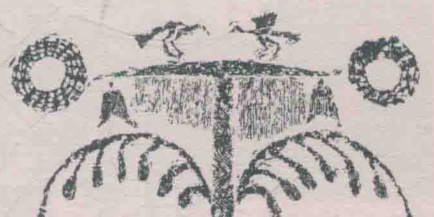


①

❶江苏徐州历史博物馆藏沛县出土汉代乐舞画像石


①


②


③


④

❶江苏徐州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷江苏徐州出土汉代建鼓乐舞画像石
❸江苏徐州出土汉代建鼓乐舞画像石拓片
❹江苏徐州出土汉代舞蹈画像石拓片



①

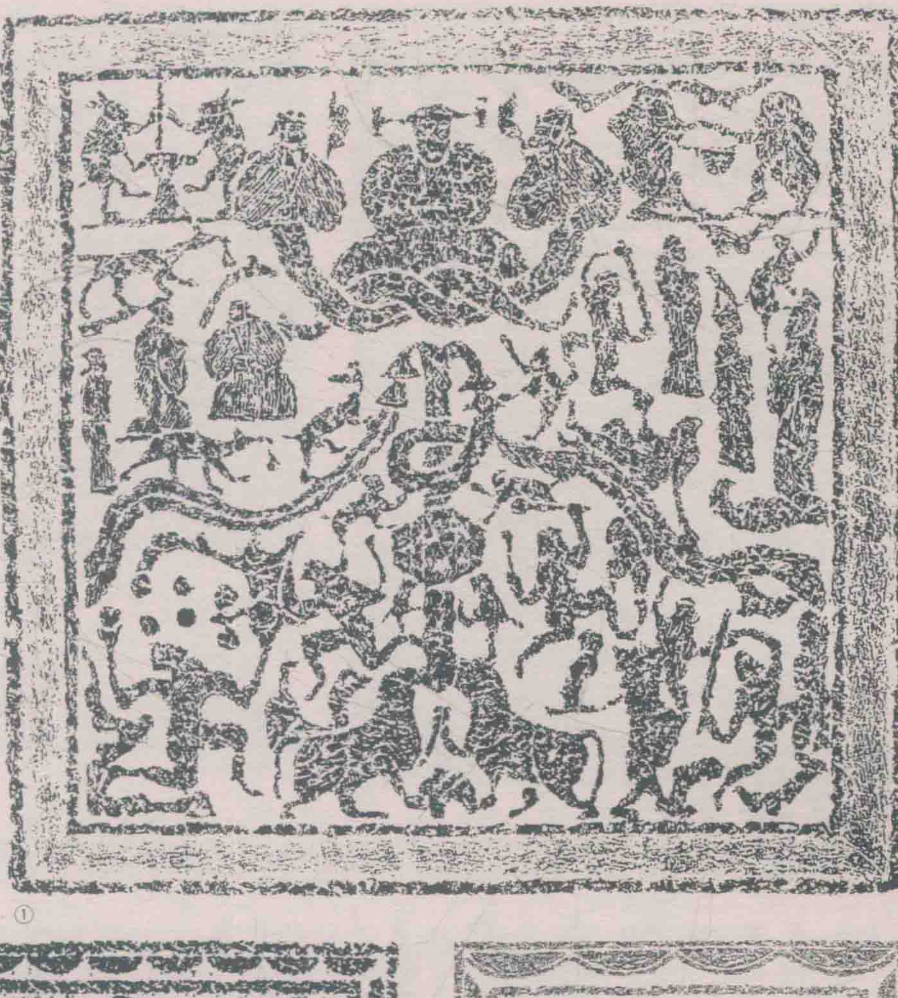


②



③

❶江苏徐州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❸江苏徐州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片



①

❶江苏徐州出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷❸江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片



②



③



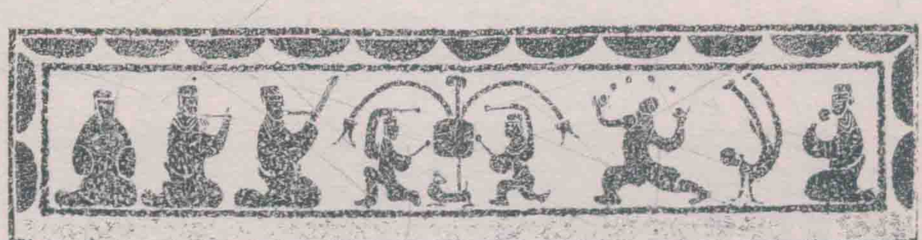
①



②



③



④



⑤

❶江苏徐州出土汉代乐舞画像石
❷江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❸江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❹江苏徐州出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❺江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片



①



②



③



④

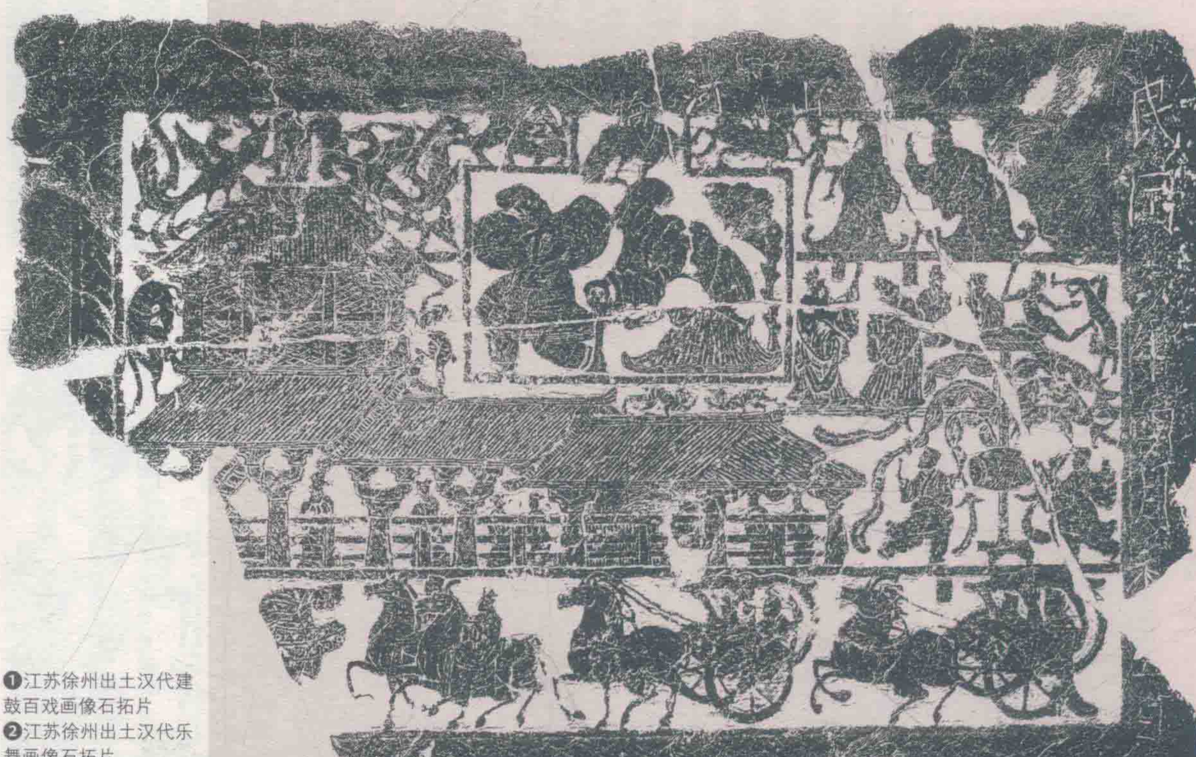
❶江苏徐州出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❷江苏徐州出土汉代建鼓舞画像石拓片
❸江苏徐州出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❹江苏徐州出土汉代建鼓乐舞画像石拓片



①



②



③

❶江苏徐州出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❷江苏徐州出土汉代乐舞画像石拓片
❸江苏睢宁出土汉代建鼓百戏画像石拓片



①



②



③

❶江苏睢宁出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷江苏睢宁出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❸江苏铜山出土汉代百戏画像石拓片



①



②

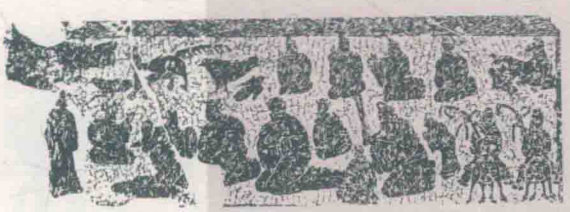
❶江苏铜山出土汉代建鼓乐舞百戏画像石
❷江苏铜山出土汉代建鼓舞人画像石拓片



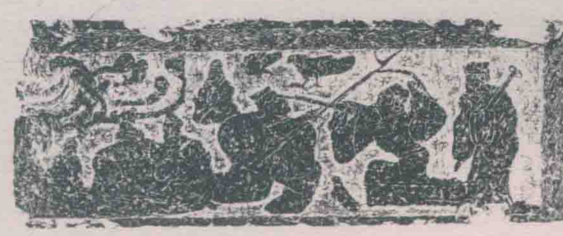
①



②

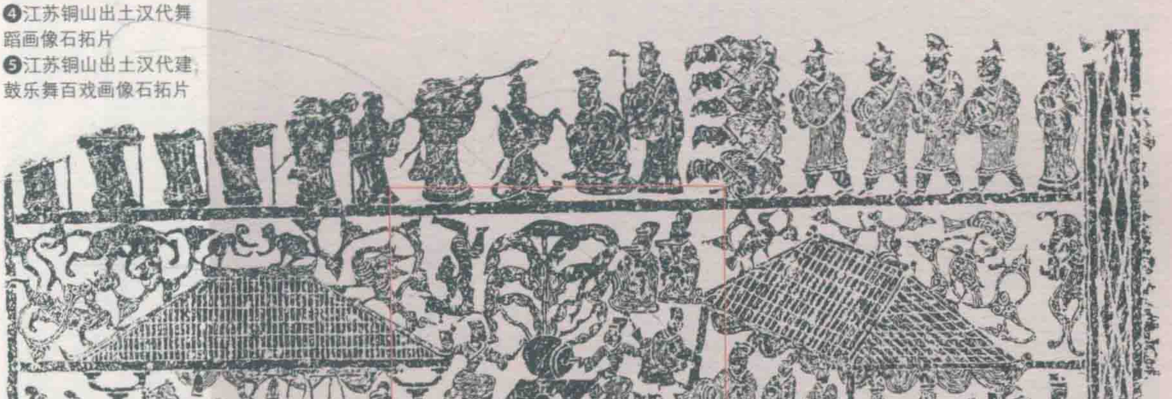


③

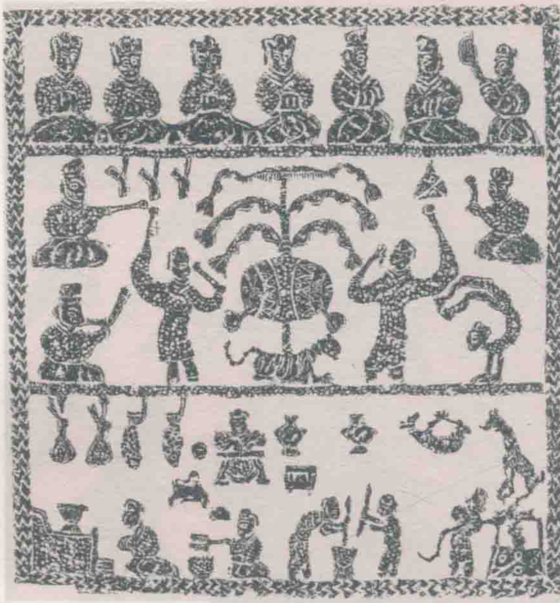


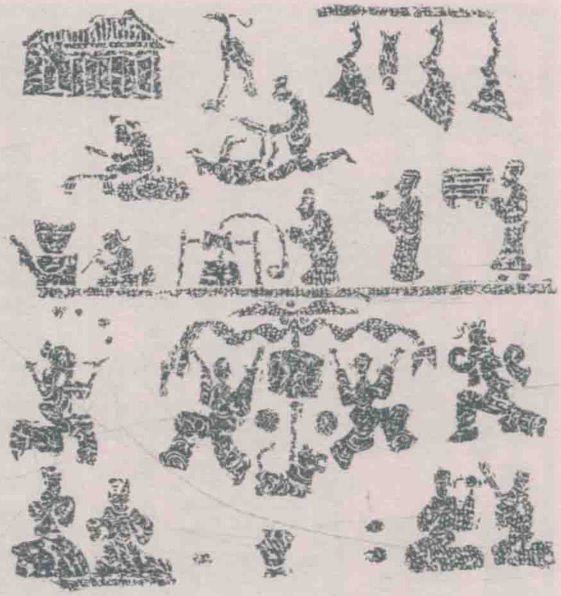
④

❶江苏铜山出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❷江苏铜山出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❸江苏铜山出土汉代乐舞画像石拓片
❹江苏铜山出土汉代舞蹈画像石拓片
❺江苏铜山出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片



⑤

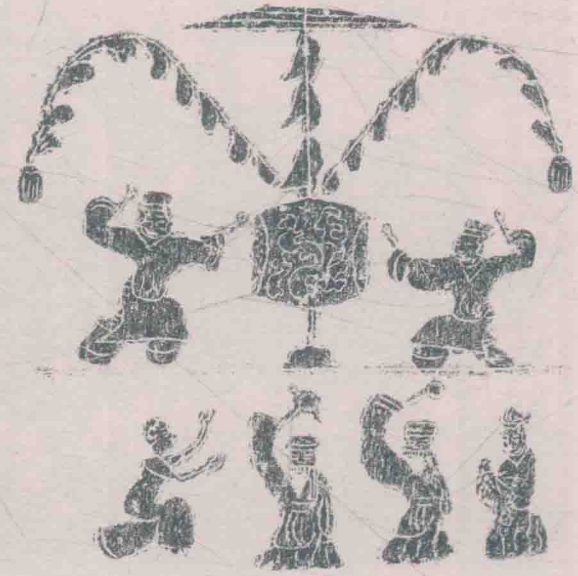

①


②

❶❷江苏铜山出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❸安徽淮北出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❹江苏铜山出土汉代建鼓舞画像石拓片
❺安徽萧县出土汉代建鼓乐舞画像石拓片


③


④

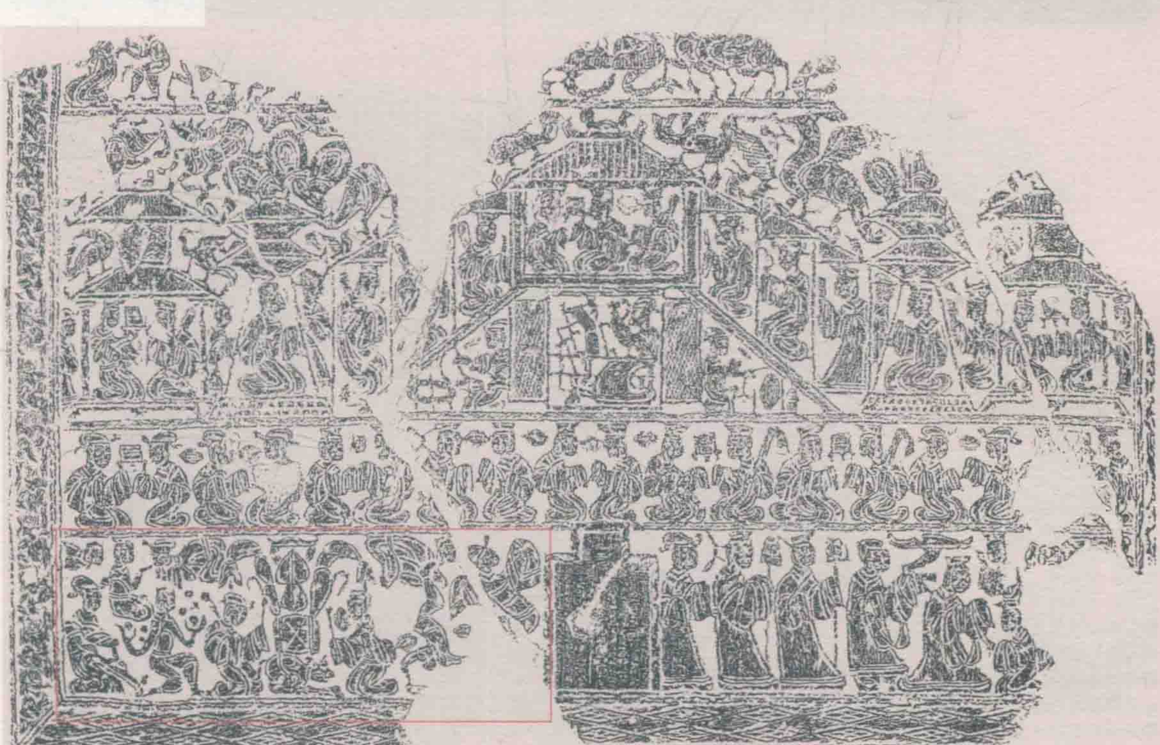

⑤



①

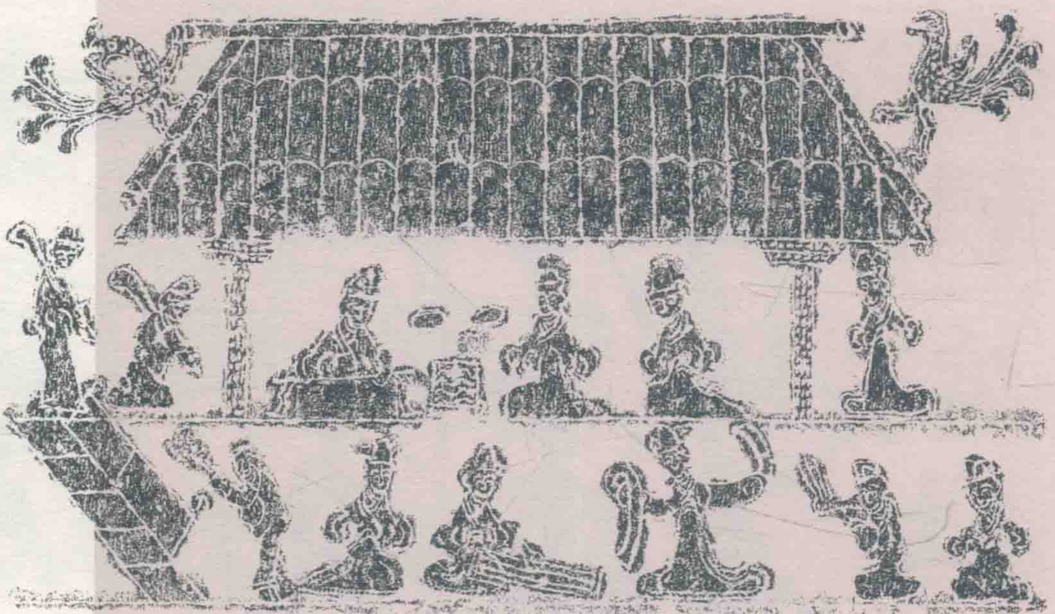


②

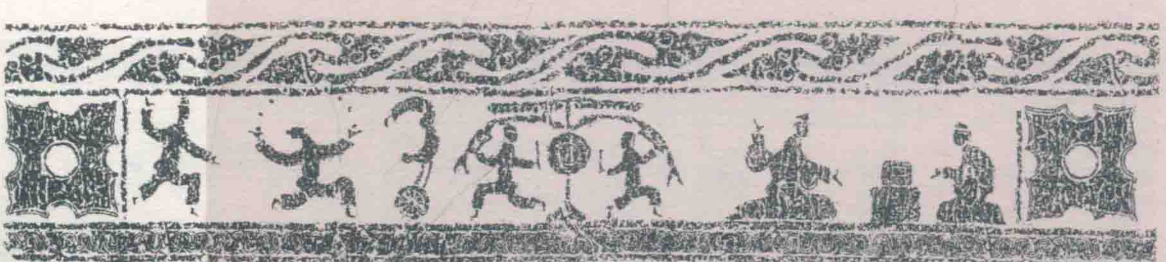


③

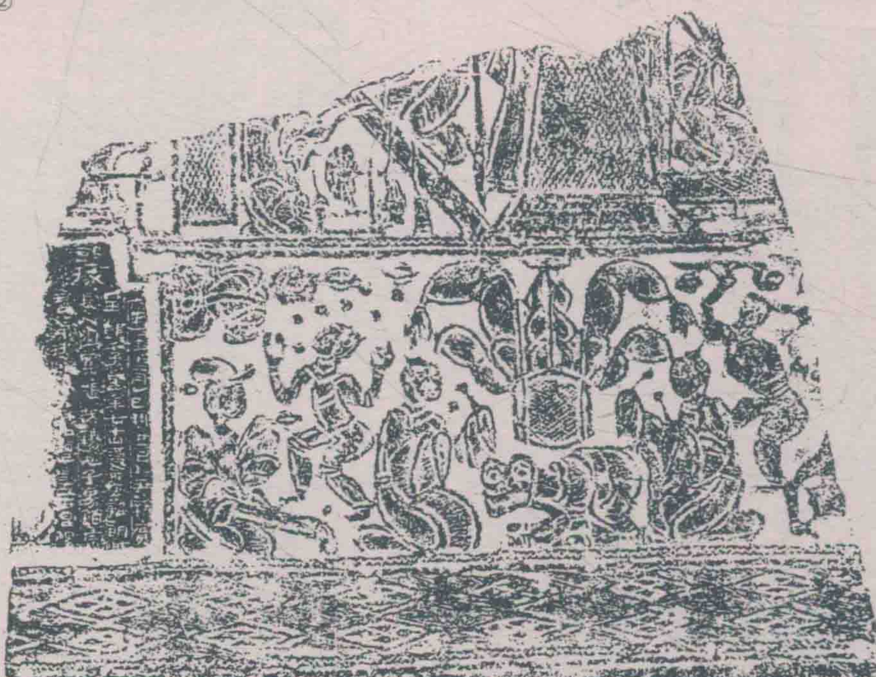
❶安徽淮北出土汉代乐舞画像石拓片
❷安徽定远出土汉代盘鼓舞画像石拓片
❸安徽宿县出土汉代建鼓百戏画像石拓片



①



②



③

❶安徽淮北出土汉代乐舞画像石拓片
❷安徽淮北出土汉代建鼓百戏画像石拓片
❸安徽宿县出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片



①



②

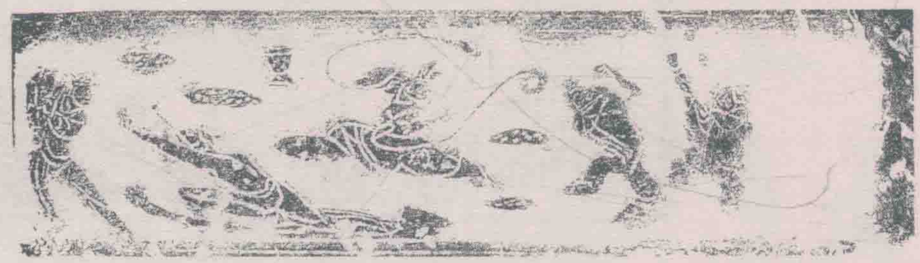


③

❶安徽萧县出土汉代乐舞画像石拓片
❷安徽宿县出土汉代舞蹈画像石拓片
❸安徽灵璧出土汉代建鼓舞画像石拓片



①



②



③



④

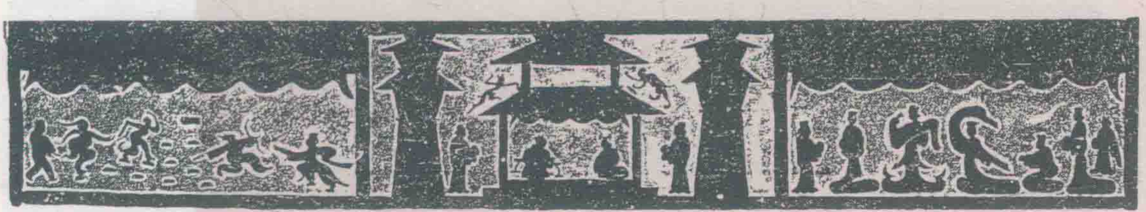


⑤

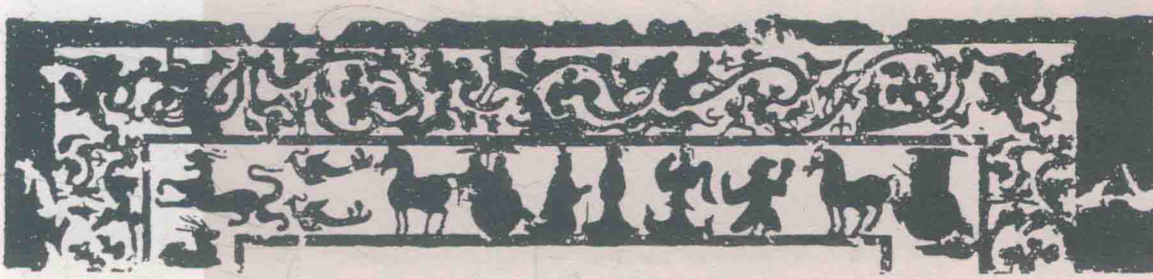


⑥

❶安徽萧县出土汉代建鼓舞画像石拓片
❷浙江海宁出土汉代盘鼓舞画像石拓片
❸浙江海宁出土汉代乐舞画像石拓片
❹浙江海宁出土汉代乐舞画像石拓片
❺浙江海宁出土汉代舞蹈画像石拓片
❻陕西绥德出土汉代建鼓舞画像石拓片



①



②



③

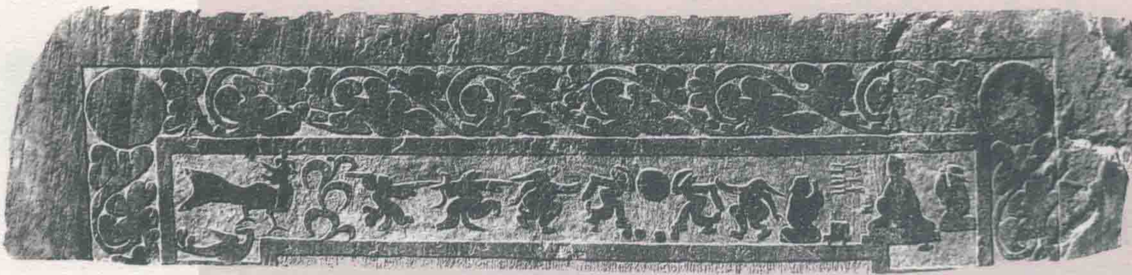


④



⑤

❶陕西米脂出土汉代盘鼓舞画像石拓片
❷陕西绥德出土汉代舞蹈画像石拓片
❸陕西绥德出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❹陕西绥德出土汉代踏鼓舞画像石拓片
❺陕西绥德出土汉代舞蹈画像石拓片


①


②

❶陕西绥德出土汉代踏鼓舞画像石
❷陕西绥德出土汉代盘鼓舞画像石
❸❹陕西神木汉代出土舞蹈画像石
❺陕西神木出土汉代踏鼓舞画像石拓片

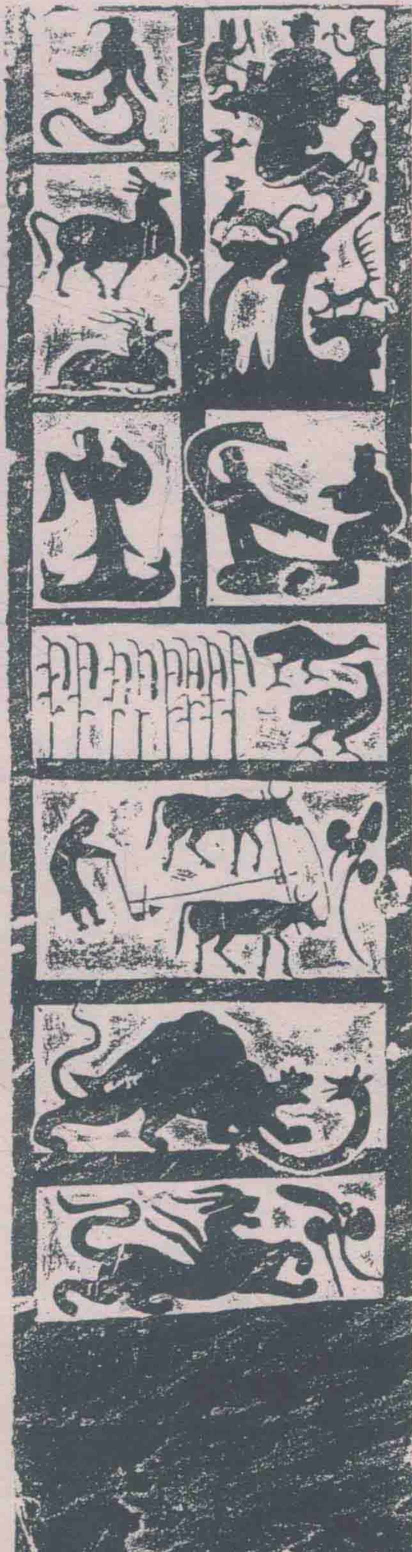

③


④


⑤



①



②

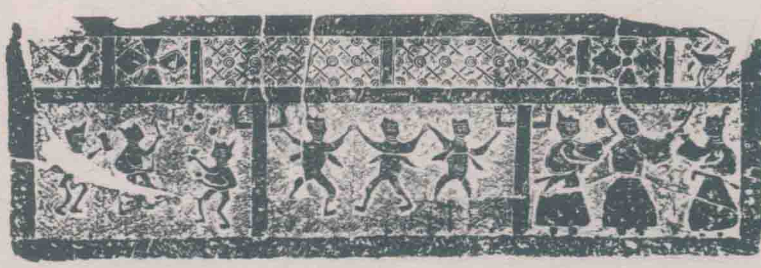


③

❶陕西神木出土汉代乐舞画像石
❷陕西神木出土汉代舞蹈画像石拓片
❸陕西子州出土汉代乐舞画像石拓片

❶重庆永川出土汉代百戏画像石拓片
❷重庆璧山出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❸山西离石出土汉代盘鼓舞画像石
❹重庆璧山出土汉代乐舞画像石拓片
❺重庆綦江出土汉代乐舞画像石
❻山西离石汉画像残碑拓片


①


②


④


⑤


③


⑥

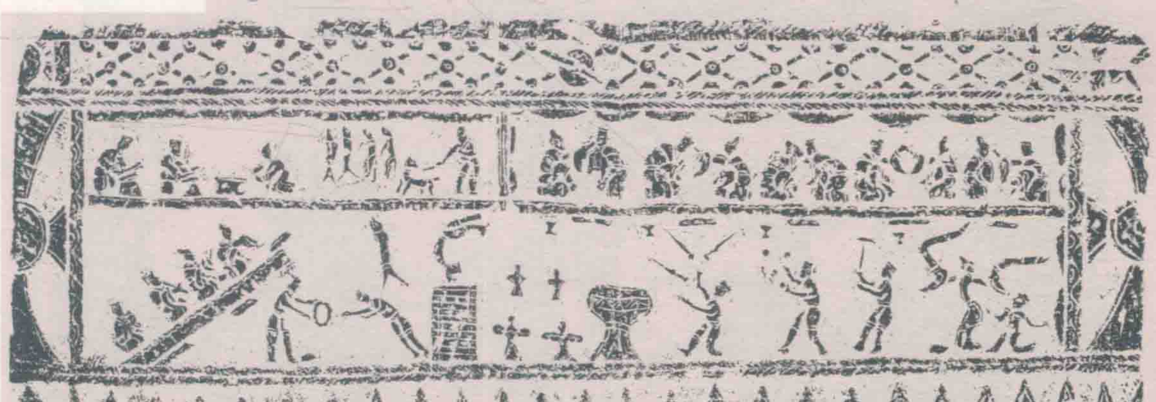

①


②


③


④

❶四川中江出土汉代胡人舞蹈画像石
❷重庆綦江出土汉代乐舞画像石
❸四川郫县出土汉代乐舞百戏画像石
❹四川郫县出土汉代百戏画像石拓片
❺四川长宁出土汉代乐舞百戏画像石拓片


⑤



①

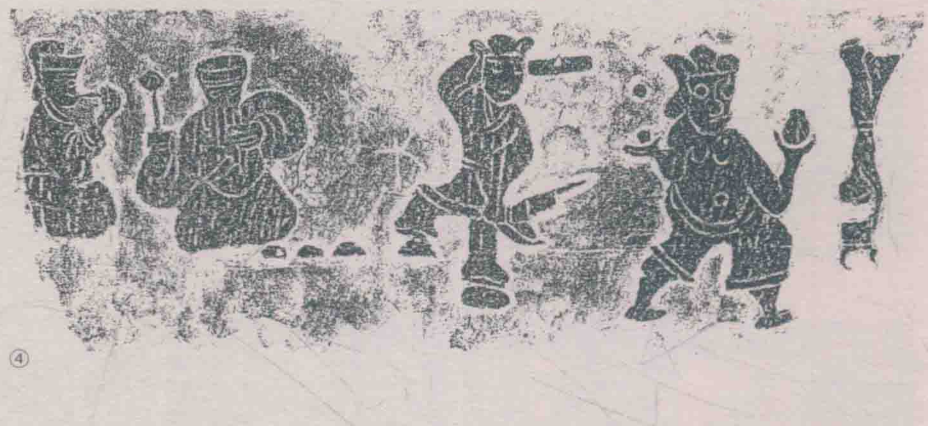


②



③

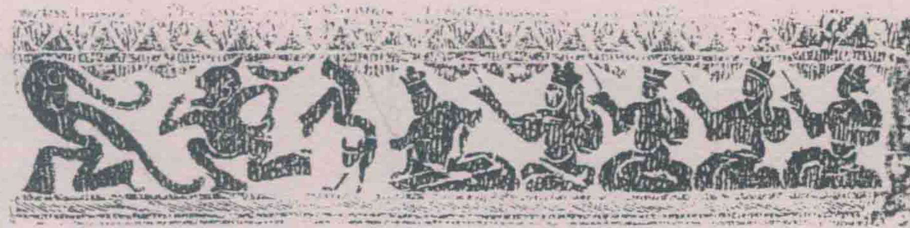
❶❷四川内江出土汉代乐舞百戏画像石及拓片
❸贵州金沙出土汉代乐舞画像石拓片
❹河南南阳出土汉代盘鼓舞百戏画像石拓片
❺河南南阳出土汉代盘鼓舞百戏画像石拓片



④



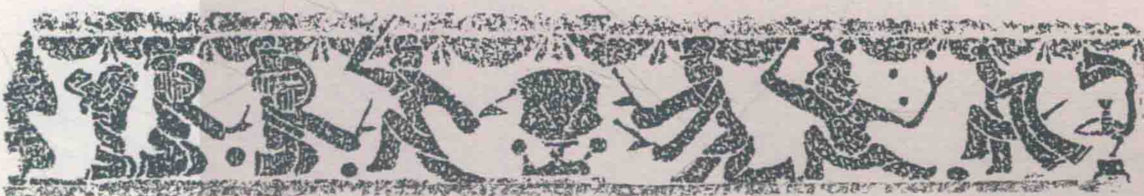
⑤



①



②



③



④

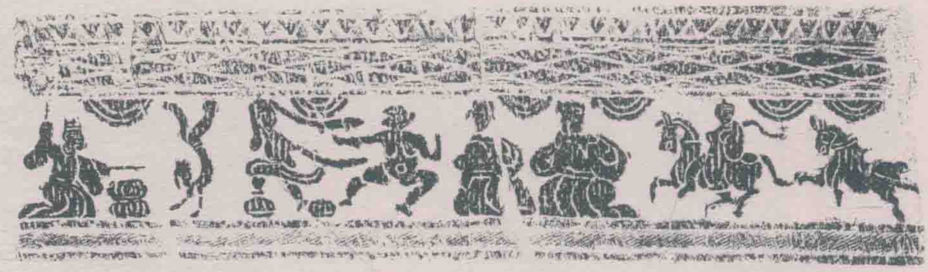


⑤



⑥

❶河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❷河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石
❸河南南阳出土汉代建鼓乐舞百戏画像石拓片
❹河南南阳出土汉代乐舞画像石拓片
❺河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❻河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片



①



②



③



④



⑤



⑥



⑦

❶河南南阳出土汉代踏鼓舞百戏画像石拓片
❷河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❸河南南阳出土汉代建鼓舞画像石拓片
❹河南南阳出土汉代盘鼓舞画像石拓片
❺河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❻河南南阳出土汉代建鼓舞人画像石拓片
❼河南南阳出土汉代乐舞画像石拓片



①



②



③



④



⑤



⑥



⑦



⑧



⑨



⑩



⑪

❶河南南阳出土汉代建鼓舞画像石拓片
❷❸河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❹河南南阳出土汉代建鼓乐舞画像石拓片
❺河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❻❼河南南阳出土汉代建鼓舞画像石拓片
❽河南南阳出土汉代乐舞画像石拓片
❾河南南阳出土汉代百戏画像石拓片
❿河南南阳出土汉代建鼓乐舞画像石拓片
⓫河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片



①



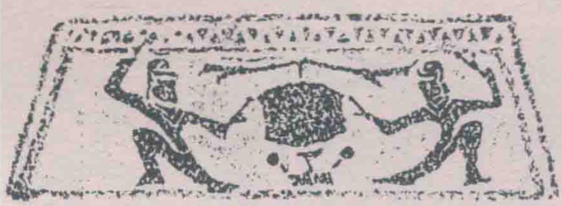
②



③



④



⑤



⑥

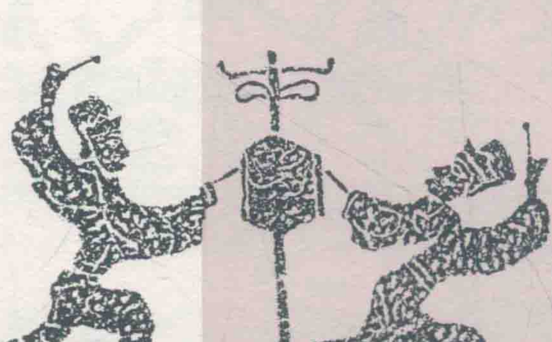
❶河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❷河南南阳出土汉代乐舞画像石拓片
❸河南南阳出土汉代建鼓舞画像石拓片
❹河南南阳出土汉代建鼓舞画像石拓片
❺河南南阳出土汉代建鼓舞画像石拓片
❻河南南阳出土汉代百戏画像石拓片
❼河南南阳出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❽河南南阳出土汉代百戏画像石拓片
❾河南南阳出土汉代建鼓舞画像石拓片
❿河南南阳出土汉代建鼓舞画像石拓片



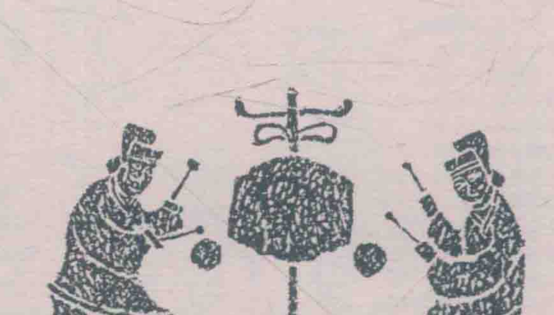
⑦



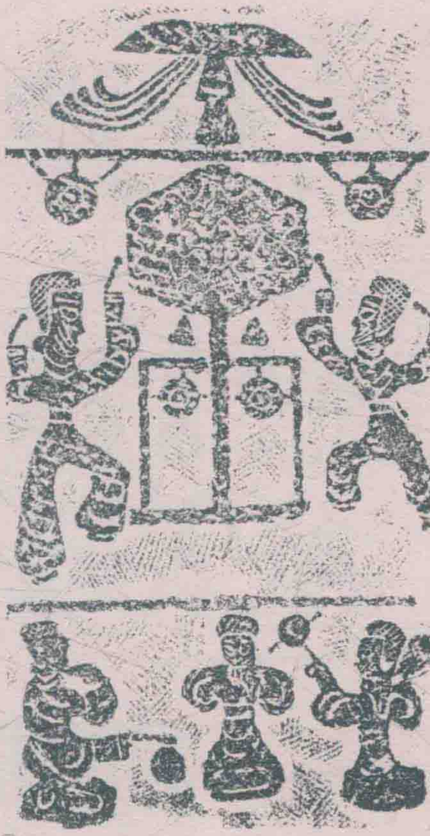
⑧

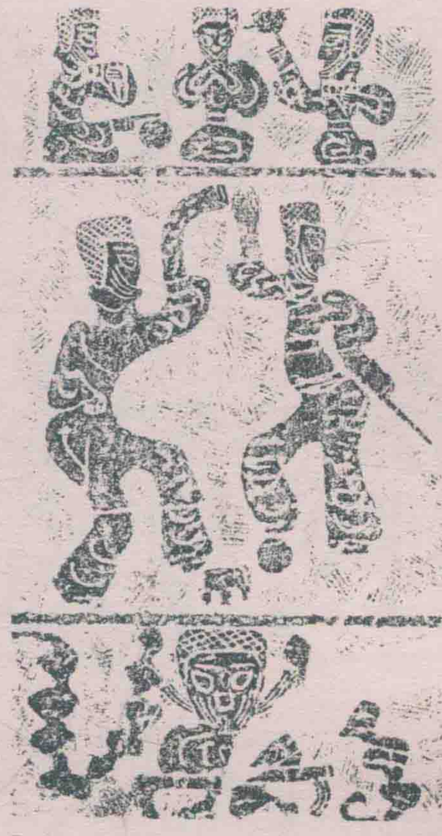


⑨



⑩


①

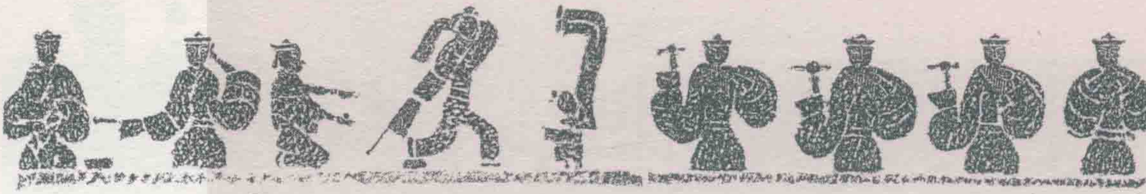

②


③


④


⑤

❶河南方城出土汉代建鼓舞画像石拓片
❷河南方城出土汉代乐舞画像石拓片
❸河南唐河出土汉代乐舞画像石拓片
❹河南唐河出土汉代乐舞画像石拓片
❺河南密县出土汉代舞蹈画像石拓片



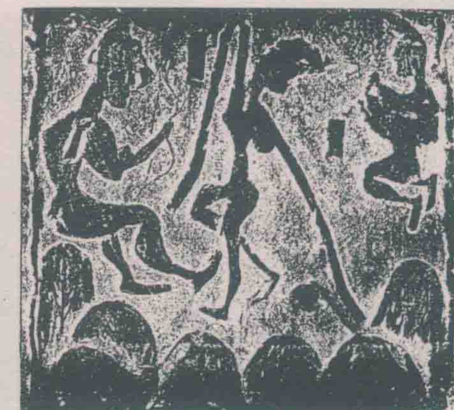
①



②



③

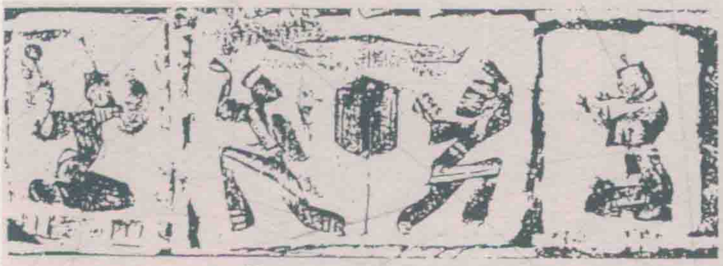


④

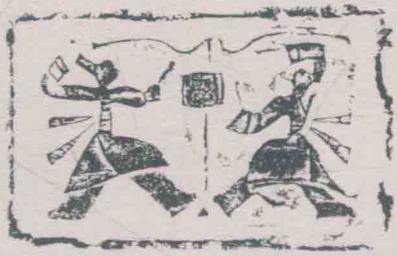


⑤

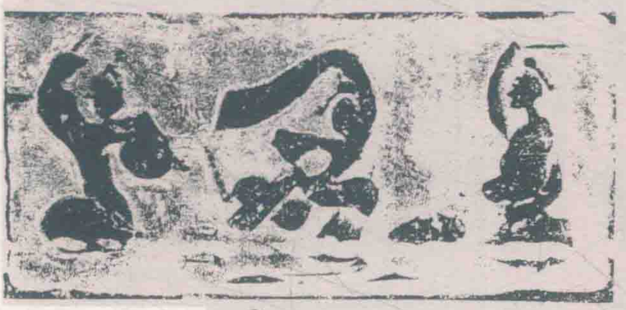
❶河南唐河出土汉代乐舞百戏画像石拓片
❷河南唐河出土汉代乐舞百戏画像砖拓片
❸河南郑州出土汉代舞人画像砖
❹河南南阳出土汉代乐舞画像砖拓片
❺河南南阳邓县出土汉乐舞画像砖



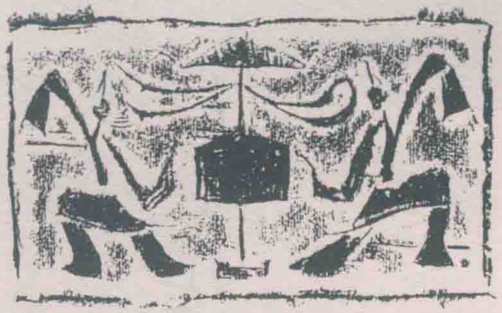
①



②



③



④



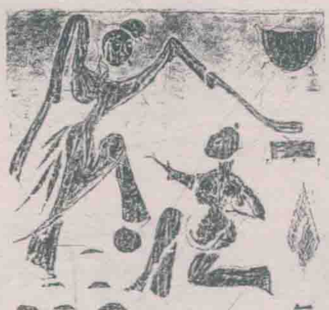
⑤



⑥

❶河南郑州出土汉代建鼓舞画像砖拓片
❷河南郑州出土汉代建鼓舞画像砖拓片
❸河南郑州出土汉代盘鼓舞画像砖拓片
❹河南郑州出土汉代建鼓舞画像砖拓片
❺河南新野出土汉代乐舞百戏画像砖拓片
❻河南新野出土汉代乐舞画像砖拓片


①


②


③


⑥


⑦

❶河南新野出土汉代建鼓舞画像砖拓片
❷河南新野出土汉代盘鼓舞画像砖拓片
❸河南新野出土汉代乐舞画像砖拓片
❹❺河南西华县汉墓出土舞人画像砖
❻河南新野出土汉代乐舞画像砖
❼河南新野出土汉代乐舞画像砖拓片


④


⑤



①



②



③



④



⑤



⑥



⑦

❶河南西华县汉墓出土空心砖“方相氏”
❷青海平安县出土汉代舞人画像砖
❸❹河南西华县汉墓出土舞人空心砖
❺湖北当阳出土汉代建鼓舞画像砖
❻湖北当阳出土汉代盘鼓舞画像砖
❼湖北当阳出土汉代舞蹈画像砖拓片


①


②

❶四川省博物馆藏汉代宴饮舞蹈画像砖
❷湖北枝江出土汉代建鼓舞画像砖拓片
❸四川新都出土汉代舞蹈画像砖拓片
❹湖北枝江出土汉代乐舞画像砖拓片
❺四川成都金堂出土汉代乐舞画像砖拓片
❻四川成都出土汉代宴饮舞蹈画像砖
❼四川新都出土汉代宴饮乐舞画像砖拓片
❽四川成都金堂出土汉代舞人画像砖拓片


③


④


⑤


⑥


⑦


⑧



①

❶四川成都出土汉代乐舞百戏画像砖
❷四川成都羊子山出土汉代乐舞百戏画像砖拓片
❸四川新都出土汉代骆驼建鼓舞画像砖

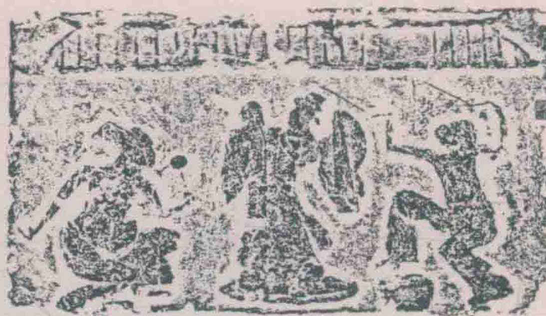


②



③

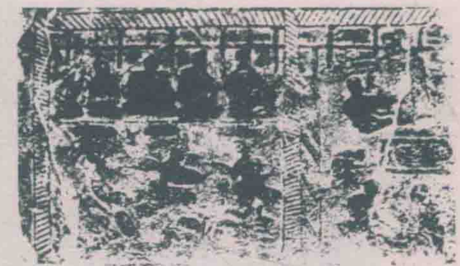

①


②


③


④


⑤


⑥


⑦


⑧


⑨


⑩

❶四川彭州出土汉代盘鼓舞百戏画像砖
❷四川彭州出土汉代鼗舞画像砖拓片
❸四川广汉出土汉代盘鼓舞百戏画像砖
❹四川广汉出土汉代乐舞画像砖拓片
❺四川什邡市出土汉代舞蹈画像砖拓片
❻四川彭山出土汉代舞蹈画像砖拓片
❼四川梓潼出土汉代乐舞画像砖拓片
❽四川绵竹出土汉代舞蹈画像砖
❾四川彭山出土汉代舞蹈画像砖拓片
❿贵州毕节出土汉代乐舞画像砖拓片

❶美国纽约大都会博物馆藏汉代彩绘舞俑
❷❸美国纽约大都会博物馆藏汉代彩绘舞俑
❹美国纽约大都会博物馆藏汉代踏鼓舞俑
❺江苏徐州出土汉代乐舞俑
❻上海博物馆藏汉代彩绘舞俑
❼江苏徐州出土汉代舞俑

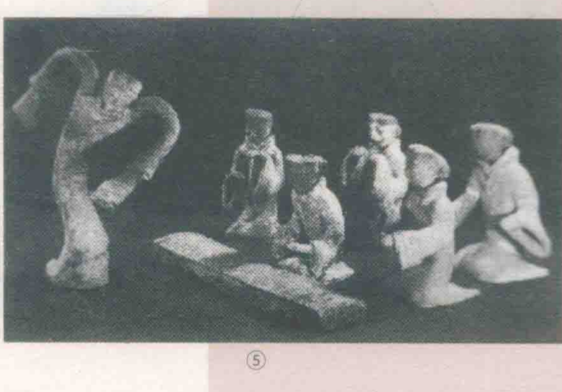

①


②


③


④


⑥


⑤


⑦

❶江苏徐州出土汉代舞俑
❷陕西西安出土汉代彩绘舞俑
❸江苏徐州出土汉代舞俑
❹陕西咸阳出土汉代彩绘舞俑
❺陕西出土汉代彩绘舞俑


①


②


③


④


⑤


①


②


③


④


⑤


⑥

❶陕西西安出土汉代彩绘舞俑
❷山东临沂出土汉代舞俑
❸山东出土汉代击鼓舞俑
❹❺陕西西安汉墓出土杂耍俑
❻山东临沂出土汉代乐舞俑

❶河南洛阳出土汉代乐舞百戏俑
❷河南洛阳出土汉代舞俑
❸河南洛阳出土汉代盘鼓乐舞俑
❹山东济南出土汉代乐舞百戏俑


①


②


③


④

❶❷河南洛阳出土汉代盘鼓舞俑
❸❹❻❼河南洛阳出土汉代舞俑
❺河南洛阳出土汉代踏鼓舞俑


①


②


③


④


⑤


⑥


⑦


①



②


③




④

❶～❻河南洛阳出土汉代舞俑


⑥


⑤

❶～❼河南洛阳出土汉代乐俑
❽河南尉氏县汉墓出土舞俑


①


②


③


④


⑤


⑥


⑦


⑧


①

❶河南济源出土汉代乐舞俑
❷河北定州出土汉代乐舞俑
❸四川省博物馆藏汉代舞俑
❹广州出土汉代舞俑
❺北京出土汉代扁舞俑
❻四川省博物馆藏四川遂宁出土汉代舞俑
❼四川省博物馆藏四川成都出土汉代舞俑


②


③


④


⑤


⑥


⑦

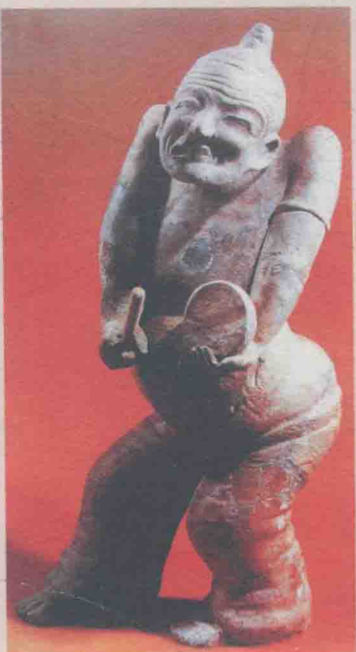

①


②


③


④

❶四川成都汉墓出土舞俑
❷四川成都汉墓出土舞俑
❸四川成都汉墓出土舞俑
❹重庆博物馆藏四川都江堰出土汉代舞俑
❺四川省博物馆藏郫县出土汉代俳优舞俑
❻四川新都出土汉代俳优舞俑
❼重庆博物馆藏四川彰明出土汉代舞俑
❽❾四川资阳市文物管理所藏四川资阳出土汉代舞俑
❿重庆博物馆藏四川绵阳出土汉代舞俑


⑤


⑥


⑦


⑧


⑨


⑩

❶云南呈贡出土汉代乐舞俑
❷❸❺江苏泗阳出土汉代木舞俑
❹江苏涟水出土汉代铜舞俑


①


②


③


④


⑤



①



②

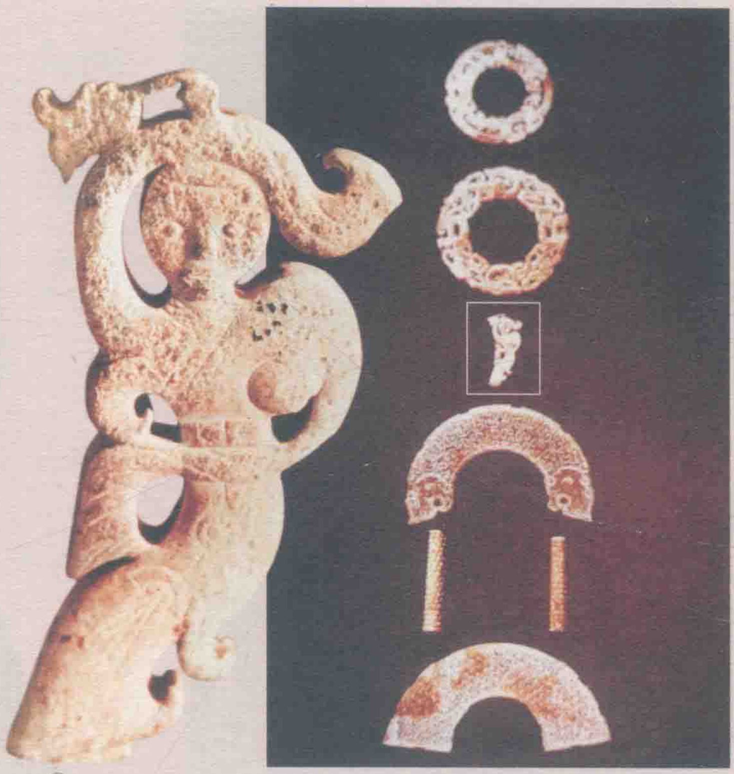
❶甘肃武威出土东汉木舞俑
❷❸❹江苏泗阳出土汉代木舞俑



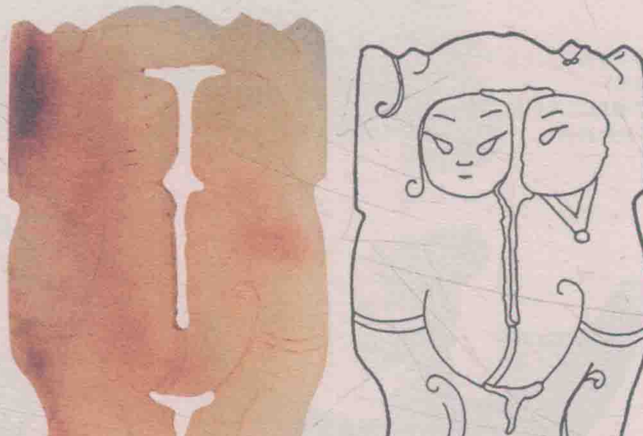
③



④



①



②

❶广州出土汉代舞人玉佩
❷河南永城出土汉代舞人玉佩
❸广州出土汉代舞人玉佩
❹山东即墨出土汉代舞人玉佩



③



④


①


②


③

❶❷河南永城出土西汉舞人玉佩
❸江苏铜山出土舞人玉佩
❹陕西西安出土汉代舞人玉佩
❺江苏扬州出土汉代舞人玉佩
❻河南淮阳出土汉代舞人玉佩
❼北京出土汉代舞人玉佩
❽江苏扬州博物馆藏汉代舞人玉佩
❾江苏扬州出土汉代舞人玉佩


④


⑤


⑥


⑦


⑧


⑨



①



②



③



④

❶❷河北定州出土汉代舞人玉佩
❸美国明尼阿波里斯艺术馆藏西汉舞人玉佩
❹❺江苏徐州出土汉代舞人玉佩
❻江西南昌汉墓出土舞人象牙雕
❼安徽淮南出土汉代舞人玉佩



⑤



⑥



⑦

❶❷河南密县汉墓出土宴饮乐舞百戏壁画（局部）
❸内蒙古博物馆藏乌盟凉城县出土青铜壶上之舞人
❹❺四川彭山双江汉代铜钱树枝叶上之舞人

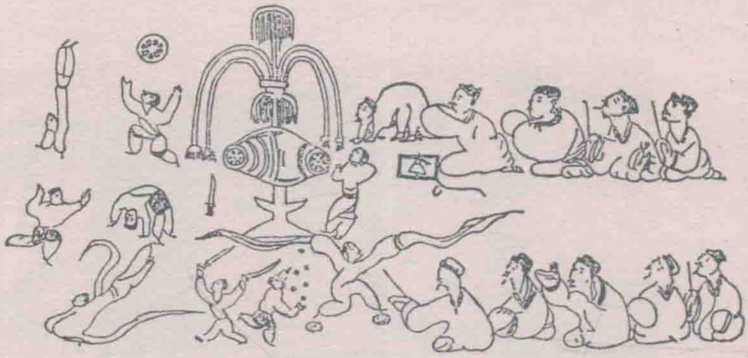

①


②

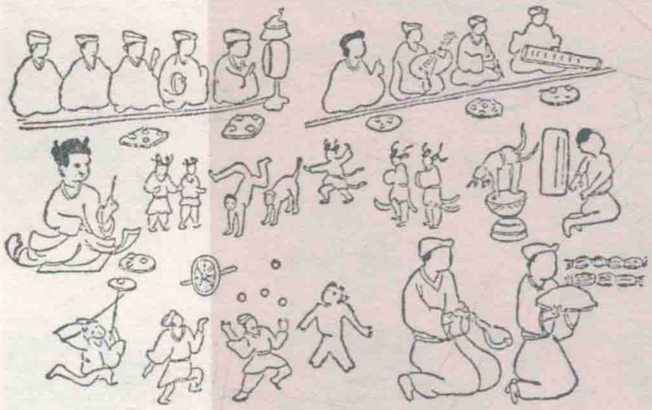

③


④


⑤



①



②



③



④



⑤

❶辽宁辽阳汉墓出土建鼓乐舞百戏壁画（线描摹本）
❷辽宁辽阳汉墓出土汉代百戏壁画（线描摹本）
❸河南偃师汉墓出土宴饮乐舞壁画
❹内蒙古鄂尔多斯博物馆藏伊克昭盟汉墓出土乐舞壁画
❺内蒙古鄂尔多斯博物馆藏汉墓出土乐舞壁画

❶内蒙古和林格尔汉墓出土建鼓乐舞百戏壁画（摹本）
❷江苏盱眙出土汉代木刻乐舞图
❸山西浑源县出土汉代彩绘舞人陶壶（局部）
❹山东临沂汉墓出土彩绘帛画乐舞图

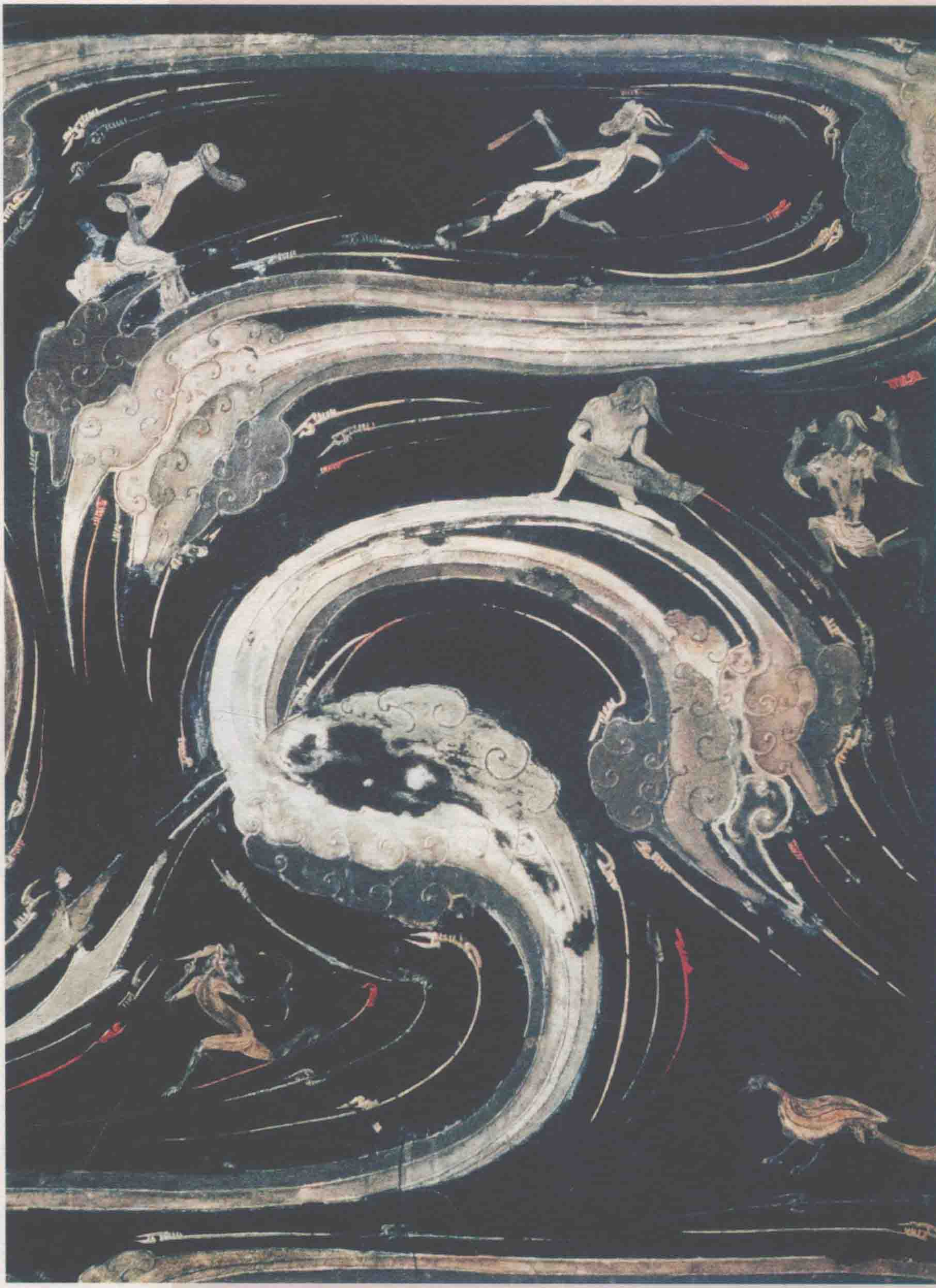

①


②


④




③



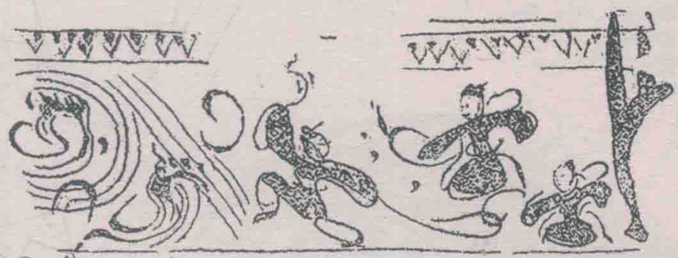
①

❶湖南长沙出土汉代漆棺乐舞图

❶湖南长沙出土汉代彩绘帛画建鼓舞图
❷甘肃武威出土汉代漆樽残存乐舞图
❸河南荥阳出土东汉彩绘陶仓楼乐舞壁画



①



②

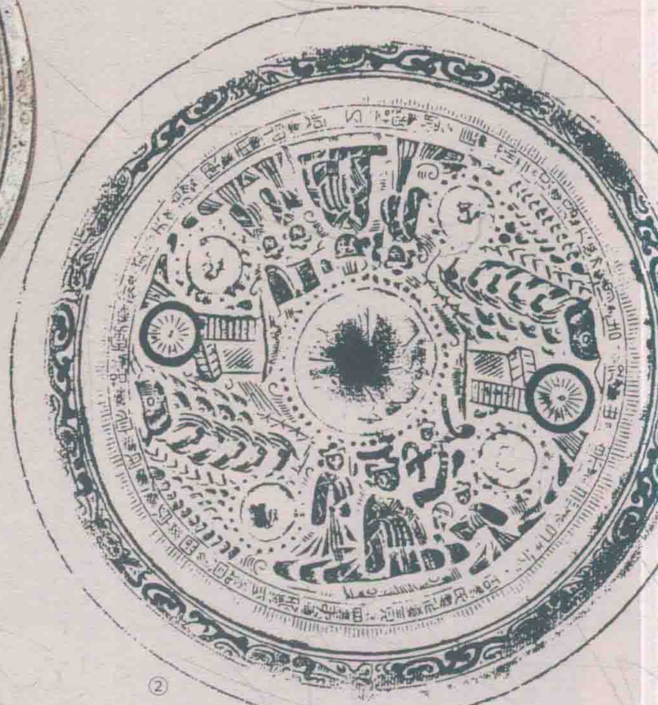






③


①


②

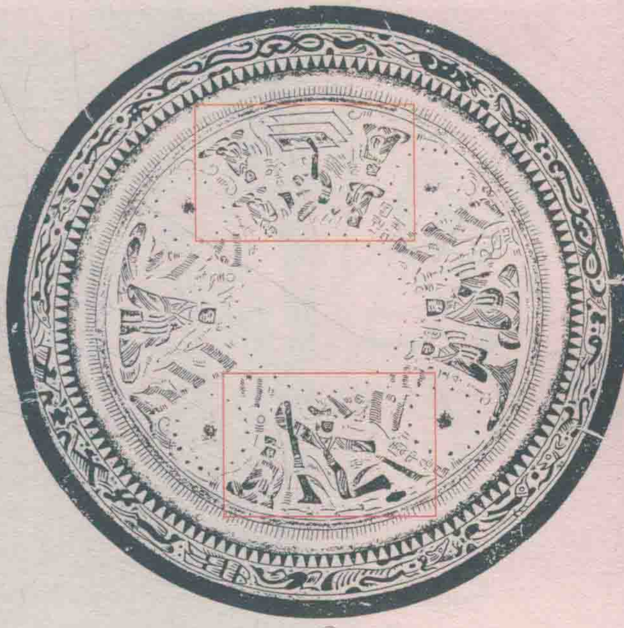
❶中国国家博物馆藏东汉铜镜舞人像
❷中国国家博物馆藏东汉铜镜舞人像
❸浙江绍兴出土东汉铜镜乐舞百戏图
❹浙江绍兴出土东汉铜镜舞人像


③


④

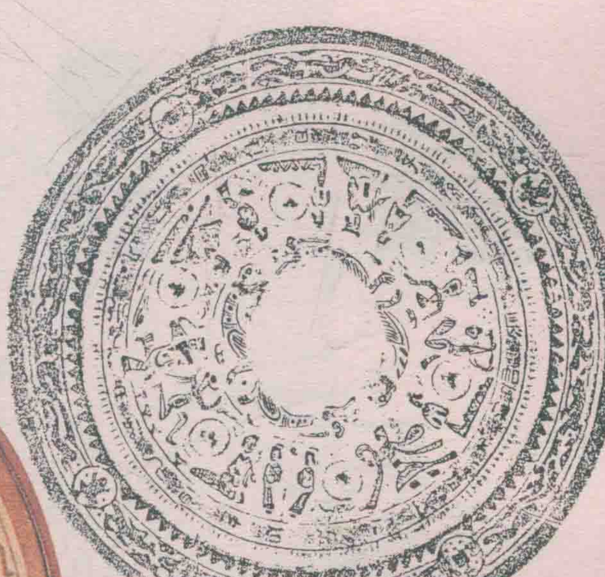


①



②

❶河南郑州市博物馆藏东汉铜镜舞蹈画像
❷故宫博物院藏东汉铜镜乐舞百戏图拓片
❸故宫博物院藏东汉铜镜乐舞人像
❹河南禹州市文化馆藏东汉铜镜乐舞百戏图



④



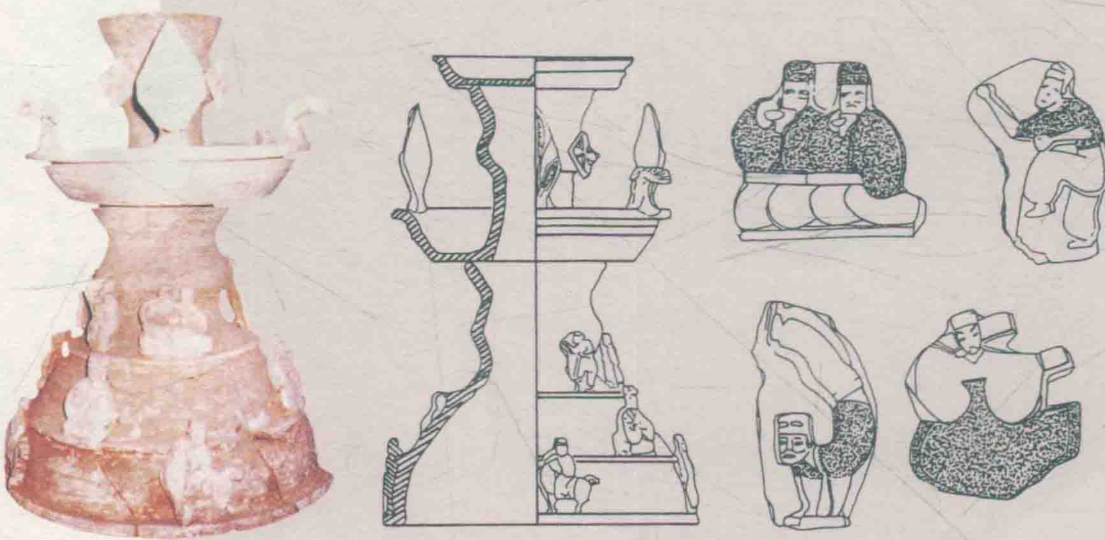
③



①



②



③

❶河南淇县文物保管所藏东汉铜镜舞蹈画像
❷北京故宫博物院藏汉代乐舞肖形印纹
❸北京顺义出土汉代乐舞百戏陶灯

秦汉文物中的舞姿复原图



①



②



③



④



⑤

❶ 四川彭县出土汉画像砖上的双人自娱舞蹈。舞者华服盛饰。男子一脚半蹲，一脚后抬，一手半举，一手前伸，似正在迎请女方起舞；女子则款款而起，举袖欲舞。两旁还有执扇侍者为之搧风。这正是汉代贵族社会中“以舞相属”的情景。

❷ 四川成都杨子山汉墓出土“宴饮起舞画像砖”中舞者的形象。全砖共刻六个人物，均衣冠楚楚，除舞者外，一人鼓瑟，一人击鼓，三人凝神观看。中间有食案、酒樽及饮食器等，是一幅具体而形象的汉代家庭宴乐场面。左思《蜀都赋》“吉日良辰，置酒高堂……起西音于促柱，纡长袖而起舞”，描绘的正是这种场景。

❸ 江苏铜山县汉墓出土画像石上舞人。缓步徐舞，神态安详。旁有萧笛等伴奏，另有欣赏者，服饰与舞者同，其中一人拍掌击节，为舞者助兴，当也是宾主欢会时的自娱性舞蹈。

❹ 河南郑州博物馆藏汉代陶屋上的一个舞人形象，舞者是一蓄须老人，两臂后扬，双腿半蹲，不像是优倡的表演，可能是一般平民的自娱舞蹈。

❺ 河南密县汉墓壁画“百戏图”中的一位舞人，身份当是百戏演员。百戏一般演出于广场，这位舞人的动作很大，强烈奔放，可能是百戏中舞蹈表演的一种风格。



①



②



③



④



⑤

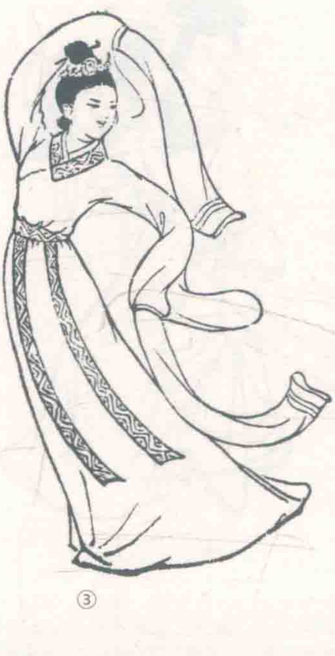
❶ 湖南长沙西汉后期墓出土漆器上的贴花舞人。舞者服饰朴实无华，动作粗犷有力，和专业倡优或贵族文士的舞蹈风格迥异，也是一般平民的舞蹈。
❷ 出处同图①。表演者似为一女童，但也不像是专业伎人。这样的舞姿在汉画像中也是比较少见的，可能也是一种民间舞蹈。
❸ 山东曲阜汉画像石上的一个舞人姿态。舞者一足为重心，一足向后勾起，上身前倾，双袖扬起，看动势似正要向下甩出，整个动作给人以英武有力之感。
❹ 河南孟县汉墓出土的舞俑。其风格恰与图⑤形成鲜明对比，动作矫健挺拔，神采飞扬。他一臂当胸，一臂高举，两腿作蹬弓步，这种姿势在今天的戏曲和武术中仍可见到。
❺ 洛阳烧沟出土汉舞俑的舞姿。服装、神态像是儒生，动作安详从容，秀丽娴静而没有女儿气，可能是文舞类的舞蹈。



①



②



③



④



⑤

❶ 彩绘男双人舞俑（采自陈万里编《陶俑》）。两男子广袖长袍，躬身对舞，动作步态一致，“进退无差，若影追形”，这也是汉代舞蹈的一种特色。
❷ 河南洛阳汉墓出土的舞俑。其姿态在汉俑中是比较少见的，一手叉腰，一手上举，袍裾轻扬，似正在旋转。
❸ 江苏扬州西汉“妾莫书”墓出土玉雕舞人。细腰长袖，婀娜多姿，富于古典舞蹈中常见的内在含蓄的美。
❹ 陕西西安出土的西汉舞俑。服饰简朴，长袖轻拂，舞姿婉约娴静。
❺ 甘肃武威汉墓出土的木舞俑。舞蹈动作不大，但委婉有致，很有韵律感。



①



②



③



④



⑤

❶ 河南郑州新通桥西汉墓画像砖上的一位舞蹈女子。跃足挥袖，婆娑起舞，“飚回风转，流采成文”，飘逸俊秀，英气逼人。原画在长袖上方还刻画着一只正在迅飞的燕子，以象征舞者的身轻如燕。

❷ 江苏铜山汉墓画像石上的女伎舞蹈。从全图看，当是在豪门宴会中的表演，旁有萧、琴等器乐伴奏。

❸ 甘肃武威汉墓出土的另一木舞俑。动作似正在欲转未转之际。前人咏舞诗有句：“举腕嫌衫重，回腰觉态妍。……履度开裙襵，鬟转匝花钿。”仿佛所写正是这一瞬间。

❹ 四川出土的东汉舞俑。神态活泼，给人以热情洋溢之感。特别是服饰趋向华丽，可能是时代风尚的变化，但也可能是一种地方特色。

❺ 四川出土另一东汉舞俑（四川大学历史博物馆藏）。和图④之俑具有同一风格和服饰，特点很鲜明，和其他地区的汉俑迥然不同。


①


②


③


④


⑤


⑥

❶河南尉氏县汉墓出土舞俑，婉约妩媚，挥洒自如，腰部的扭转，构成了丰富的曲线，俯仰之间，刚柔相济。我国传统舞蹈讲究线条，注重圆和曲线美，这位舞俑的舞姿是很有代表性的。
❷陕西韩城汉墓出土舞俑。舞者昂首向前，一手上举,一手屈肘平抬抚鬓。“斜身含远意，顿足有余情。”神舒意远，耐人玩味。
❸陕西绥德出土汉画像石上的盛饰舞伎。华袖广裙，裙裾犹如荷叶，把舞人烘托得如凌波仙子，雍容华贵，构成了我国传统舞蹈美的又一鲜明特色。
❹江苏沛县出土汉画像石上的女伎舞姿。舞者高髻长裙，右臂高高举起，修袖飘向身后，左臂下垂，袖似凌波，使动作更加轻盈潇洒。
❺四川彭县出土画像砖上的舞伎形象。舞者正起舞于一厅堂之前，双臂抬起，屈膝弯腰，身向前倾而侧首向后，形成了“三道弯”。原画旁有一侏儒，蹲腿作势，一手执鼗，似为伴舞。
❻“百戏”中的一个舞女形象，见于江苏沛县古泗水出土汉画像石上。旁有一人调瑟伴奏。舞者长袖翻飞，屈膝前行，回首返顾。“腾嫮目以顾盼兮，盼烂烂以流光，连翩络绎，乍续乍绝。”可以想见当日表演时顾盼含情的生动情景。



①



②



③



④



⑤

❶ 长袖、巾、绸舞，是汉代舞蹈中常见的三大类。这是四川成都出土画像砖上的一个绸舞形象。舞态仍然具有汉代舞蹈刚中有柔的特色，而长绸飘飘，更增加了舞蹈的生动之势。在另一些汉画像石中，还可见到绸带更长的绸舞，当是舞蹈技巧进一步提高的结果。

❷ 河南南阳出土汉画像石上的一个舞人。原画另有一对舞者戴假面，持枪作进刺状。这位舞人的动作开阖雄健，似正在从容应敌，可能是带有一定戏剧内容的表演。

❸ 山东安邱出土汉画像石上的绸舞形象。双绸正作对称的运动。与图①不同的是绸带没有木柄，服装也不一样，长袍大袖，形成了不同的风格。

❹ 山东曲阜出土汉画像石上的舞人。手持双巾，正纵身跃起，两臂轻展，似舒双翼，宛若燕飞鸿翔，身手矫健不凡。

❺ 江苏铜山县出土西汉前期墓出土的舞袖俑。右手长袖上举，左臂垂于体侧，双腿微屈，上体略向前倾。动作不大，似正踏足而歌。“袖舞”也是汉代盛行的舞蹈，出土形象资料中，一般都是双袖，或似绸而长。此俑单手长袖，比较少见。



②



①



③



④

❶ 彩绘女双人舞俑（采自《陶俑》）。两女子挽袖出手，振臂欲翔，长裾委地，动作轻盈而富于韵味。前人咏舞诗中有很多形容双人舞的诗句，如："似两艳之同发，类双花之偶然。""类只鸾于合镜，似双鸳之共翔。""洞房花烛明，燕余双舞轻。"可见我国古代的双人舞也是很盛行的。

❷ 河南南阳出土汉画像石上的持巾舞伎。俯首低眉，楚楚动人，表现了古代妇女娇婉柔顺的性格。

❸ 山东曲阜出土汉画像石上的女子双人舞。舞者梳高髻，上襦下裙，长袖细腰。其中之一正侧腰扬袖，"袅纤腰以回翔，奋缟袖之翩翻"。相传汉高祖的宠姬戚夫人"善为翘袖折腰之舞"，这是汉代相当流行的舞蹈。

❹ 河南南阳出土汉画像石上的舞人。豪放矫健。足下一圆状物，当是"鞠"，即古代的球。《汉书·霍去病传》注："鞠，以皮为之，实以毛，蹴踏而戏。"表演的就是"蹴鞠之戏"。蹴鞠或名踏鞠，是一种文体活动，也可作歌舞表演。



①



②



③



④

❶ 山东曲阜出土汉画像石上的女子舞蹈形象。两人前后排列，动作左右对称。构图很奇特，如果两人姿态、动作一致，就像是一个人在表演；而当左右错开，动作不同时，就会出现双人舞的美妙画面，从而造成变化莫测的意境。但此图也可能是画家想表现一个舞蹈者的连续动作：先扬右手，身向右倾，继而扬左手，身向左倾。

❷ 这是双人的踏鞠，同出于南阳汉画像石上。两男子戴冠，着紧身衣，相向起舞，原画下有乐队伴奏。

❸ 山东沂南汉墓故事画像石上的一个舞剑男子形象。《剑舞》起源甚早，是随着青铜剑的产生而形成的；原为武术，但也常用作表演，至两汉已相当盛行。脍炙人口的鸿门宴上项庄舞剑故事就是一个例证。

❹ 内蒙古和林格尔汉墓壁画上的一组男女双人舞。女子“身若秋药被风，发若结旌，骋驰若骛”，动作矫健刚劲；男的却是“扶旋猗那，动容转曲”，柔媚拘谨，口半张，似正在作致语或歌唱，双手向女子抬起，不知是否正在歌颂女子的舞艺和容颜？



①



②

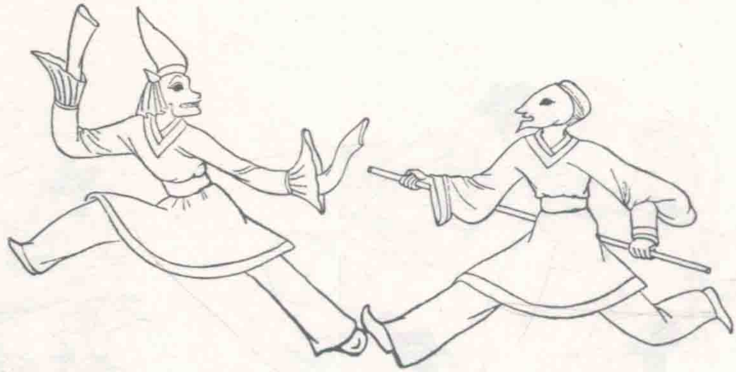


③

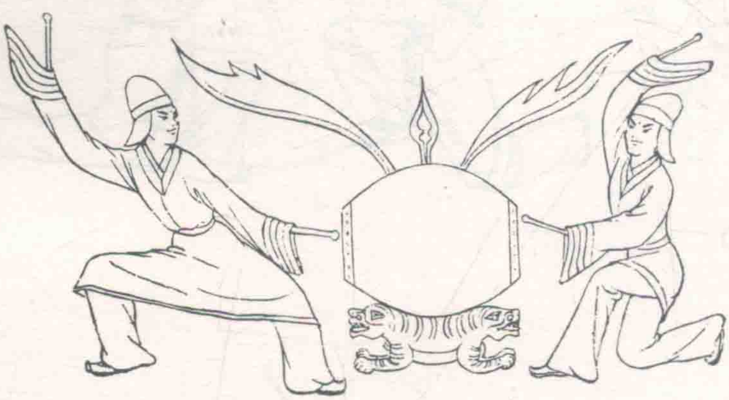


④

❶ 山东曲阜出土汉画像石上的女子三人蹴鞠舞。上方的舞者侧首俯视，一足向后踢起；下部两人相对而舞。是汉画像石中比较少见的三人舞场面。
❷ 江苏铜山县汉墓出土画像石上的技击舞蹈。一人执戟，一人持剑和盾。执剑者正向对方面门刺去，对方以戟相隔，动作惊险。但舞者着长袍，不似戎装；且旁有琴、竽等乐器伴奏，显然也是在作表演。
❸ 山东嘉祥县出土汉画像石上的双人技击舞蹈。一人执刀和盾，一人执两把短剑，动作节奏感很强。此图上为迎宾、下为送客之画面，故可知是娱宾表演而不是真的械斗。
❹ 辽宁辽阳汉墓壁画百戏图中一个舞双剑艺人的姿态。汉代剑舞除单剑、双剑外，在百戏中还常和抛接、击丸等杂技技术结合在一起，形成了多种多样的表演形式。



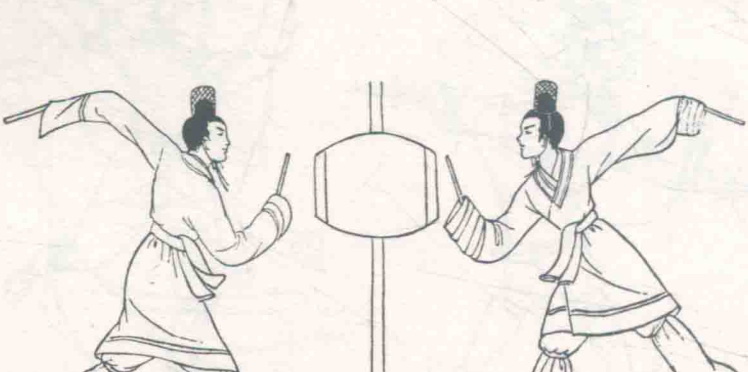
①



②

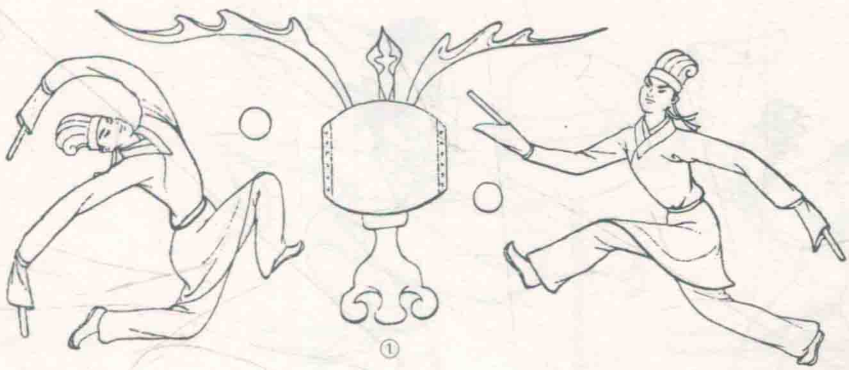


③

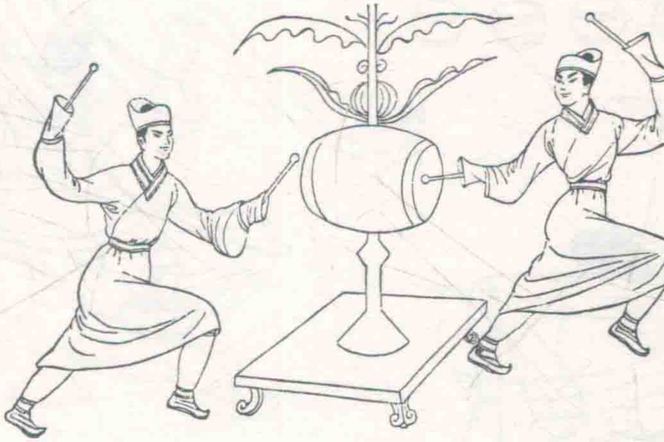


④

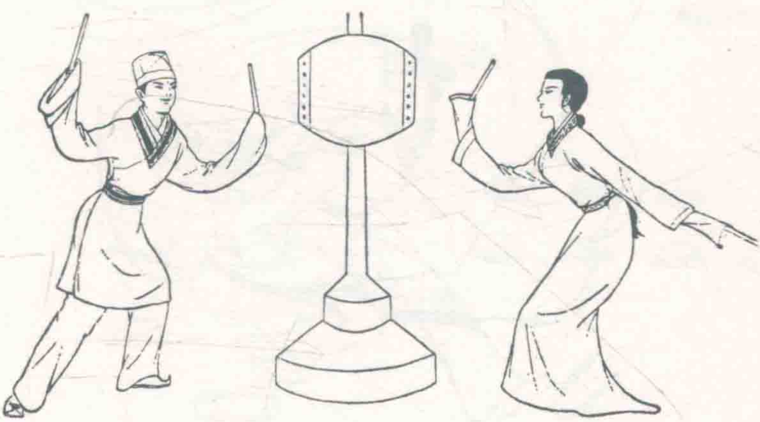
❶ 河南南阳出土汉画像石上的假面舞蹈。两人均戴假面，一人执棍追击，一戴兽形假面者作惊慌逃避状。可能是带有故事情节的舞蹈表演，也可能是驱鬼逐疫的傩舞。
❷ 河南南阳出土汉画像石上的《建鼓舞》。这种建鼓的形制很少见，下为两头虎座，鼓面位置较低，因而迫使舞者的动作也必须与之相适应。图中舞者一跪一蹲，形成了《建鼓舞》的另一种风格。
❸ 洛阳烧沟汉墓出土的踏鼓俑。舞者作蹬弓步，左足踏一鼓，嘴微张，似正在作歌。张衡《观舞赋》："齐列盘鼓，焕以骈罗。抗修袖以翳面，展清声而长歌。"载歌载舞，踏鼓为节，是《般鼓舞》的又一种表演形式。
❹ 河南郑州新通桥西汉晚期墓出土画像砖上的《建鼓舞》。舞者为两个男子，双手执桴（鼓杖），动作一致，由于地位不同，组成对称中又有变化的画面。



①



②



③



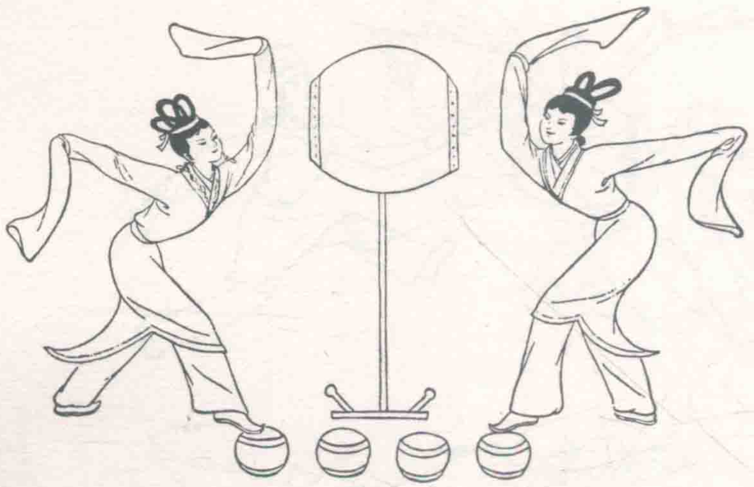
④

❶ 河南南阳出土汉画像石上的另一种《建鼓舞》。舞者也为两个男子，动作大而强烈。更为别致的是建鼓两旁各有一球状物，一在舞者脚尖上方，一在另一舞者的膝盖上，很可能是鞠。击鼓而兼蹴鞠，可以想见舞蹈的高难度，没有精湛的技艺是难于做到的。

❷ 江苏徐州出土汉画像石上的《建鼓舞》。两人动作各异，奔放有力，画面也较活泼。

❸ 江苏沛县出土汉画像石上男女合舞的《建鼓舞》。动作较小而文静，属另一种不同风格特色的表演形式。

❹ 《般鼓舞》又名《踏鼓》，顾名思义，是一种顿足踏鼓作舞的舞蹈形式。这是南阳出土汉画像石上的一个踏鼓舞人，神态安详，动作从容。一足抬起，尚未踏上鼓面，可能是舞蹈开始时的情况，和傅毅《舞赋》描写此舞开始时的场景“于是蹑节鼓陈，舒意自广，游心无垠，远思长想”，正相契合。



①



②



③



④

❶ 陕西绥德出土汉画像石上的《建鼓舞》。建鼓前有四个小鼓。舞者为两个女子，高髻长袖，动作对称，皆一足踏在小鼓上，一手扬起欲击建鼓。可以想象，这是建鼓结合般鼓舞的一种表演形式，利用大小鼓的不同音色，构成轻重徐疾、变化多端的音响节奏效果。

❷ 山东嘉祥出土汉画像石上的踏鼓舞人。势欲前跃，却又返身回顾，长袖飘拂，组成气势生动的神态，在汉代鼓舞中较为多见。

❸ 四川郫县东汉墓出土石棺图像上的踏鼓伎。全身立一鼓上，丰姿绰约。

❹ 河南南阳出土汉画像石上的踏鼓舞人。右臂长袖似巾，左臂却作短袖，袖之下部饰羽状飘带，衣裾也缀有长飘带。舞时左右翻飞，“裾似飞鸾，袖如回雪”，更增强了动感。



①



②



③



④

❶ 郑州二里岗汉墓空心画像砖上的踏鼓图。其特点是除舞者踏一鼓外，另有一人击鼓伴奏，而且张嘴作歌，是一种带伴奏、伴唱的踏鼓形式。

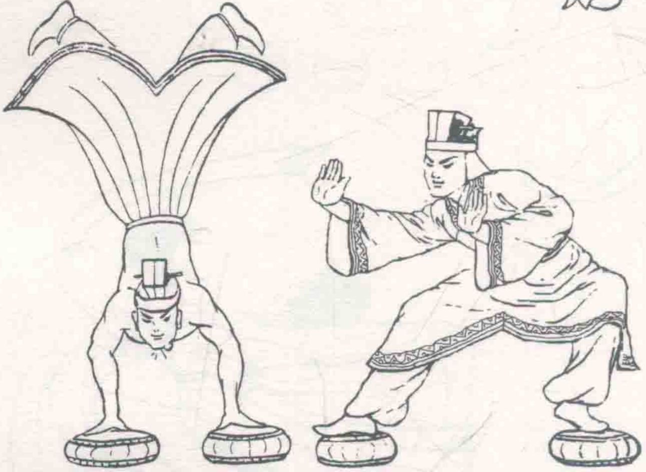
❷ 河南南阳出土汉画像石上的另一位踏鼓舞伎。地上放置两鼓及四盘状物，舞者正由鼓向一盘跃去，可见盘在舞中的作用与鼓相同，也为蹈踏起舞所需。

❸ 四川彭县出土汉画像砖上的踏鼓女伎舞姿。舞者长袖，衣裾下有二带似燕尾。足下除两鼓外，尚有六个上锐下广的物体，有人认为是覆置之盘，也有人认为是另一种形制之鼓。不管是盘是鼓，在舞中用以丰富节奏音色变化之目的是可以肯定的。

❹ 山东沂南汉墓出土画像石上的《七盘舞》。舞者为一中年男子，地上整齐地排列着七盘一鼓。原图旁有庞大的伴奏乐队。我们可以依据卞兰《许昌宫赋》中的有关描写来想象该舞的表演情形："振华足以却蹈，若将绝而复连。鼓震动而不乱，足相续而不并。婉转鼓侧，蜲蛇丹庭。与七盘其递奏，觐轻捷之翾翾。"



①



②

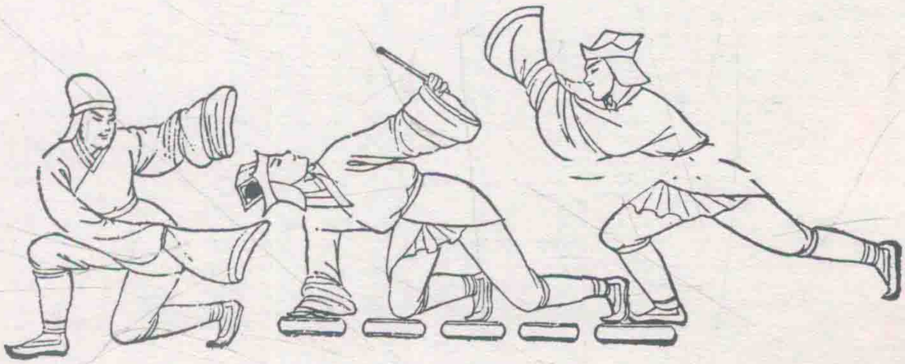


③

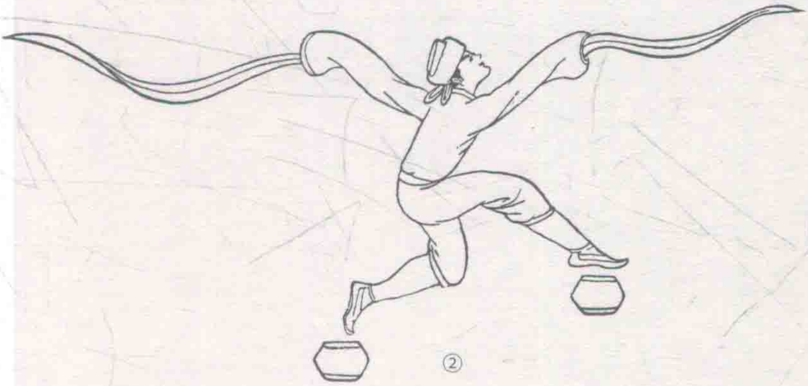
❶ 山东出土汉画像石（北京图书馆藏拓片）上的多人鼓舞表演，这是其中的两人。也是每人两鼓，作不同的舞蹈。一人正在下腰，《淮南子·修务训》："今鼓舞者，绕身若环。"张衡《观舞赋》："搦纤腰兮互折"。可见下腰是鼓舞中很有特色的表演。

❷ 踏鼓主要是独舞，但也有双人舞和多人同时舞的形式。这是山东聊城出土汉画像石上双人鼓舞的场面。舞者每人踏两只鼓，作不同的舞蹈表演。其中一人上身赤裸，两手按鼓，正在作倒立。

❸ 陕西绥德出土汉画像石上的一种踏鼓形式。共有一鼓八盘，分三行排列。舞者着长袖罗衣，正开始登盘表演。另有一戴尖顶帽的侏儒，像是在作某种风趣的插科打诨。《三国志·魏书·杨阜传》："（曹）洪置酒大会，令女倡著罗縠之衣踏鼓，一坐皆笑。"踏鼓中杂以侏儒的滑稽表演，是鼓舞的又一种形式。



①



②



③



④

❶ 据傅毅《舞赋》，踏鼓单人舞罢，是集体的依次表演，个人表演自己的特技，可能带有竞赛的性质。“于是合场递进，按次而俟。埒材角妙，夸容乃理，轶态横出，瑰姿谲起。”山东嘉祥宋山出土汉画像石上的这幅鼓舞，表现的正是这个场面。前面一人舞罢下鼓，中间一人正在鼓上表演，后面一人已在踪迹而上。

❷ 辽阳汉墓壁画中的踏鼓舞人。舞袖奇长，舞者正扬袖腾跳于两鼓之间，“体如游龙，袖如素霓”，很能表现《般鼓舞》“机迅体轻”的风格特色。

❸ 出处同 142 页图③。也是全身立于鼓上，但足下踏的是双鼓。

❹ 山东隋家庄出土汉画像石上的多人踏鼓表演。这是多人鼓舞的另一种表演形式。鼓上一人正在表演，又回身以左手拉中间一人登鼓，而此人却赖着不肯起来，后面另有一人正在推他。这可能是一种很有风趣的鼓舞。

魏晋南北朝

魏晋南北朝是我国历史上剧烈动荡和混乱的时期，但也是古代文学艺术发展史上的重要阶段。舞蹈艺术的发展也进入新的历史时期，处于继汉开唐的关键地位。

从东汉末黄巾起义，到隋灭陈重新统一中国，长达三百六十余年，除短暂统一和局部地区的安定外，基本上处于南北分裂的连绵战乱之中。民族矛盾、阶级矛盾及统治阶级的内部矛盾错综复杂，尖锐激烈。战火不息，灾祸连年，各族人民辗转呻吟于水深火热之中，而各族豪强、世家阀阅则穷兵黩武，互相残杀，压榨人民血汗，生活穷奢淫侈，或服药求仙，崇佛论道，扪蚤谈玄，或放浪形骸，鸩酒纵欲，沉迷声色。此即当时社会现实。

一定社会的文艺，总是一定社会生活的反映。魏晋南北朝时期的社会现实，构成了这一时期乐舞艺术的基本特征：作为中原乐舞文化“正统”象征的雅乐更形衰落，“六代舞”一类颂赞“圣主明君”的作品，除祭礼外已极少出现；由于战乱，民间舞蹈的发展遭到一定破坏，而在民间艺术基础上成长起来的伎乐歌舞则蓬勃兴起。着意追求舞蹈自身的艺术性、技巧和形式美，努力增强舞蹈演出的华丽悦目和娱乐性，是这一时期伎乐舞蹈的主要倾向。

承袭两汉遗风，乐舞在魏晋南北朝不仅仍是表演艺术的主要形式，同时也是人们生活中遣兴咏怀及社交场合的自娱手段。

东晋葛洪揭露当时社会上“王孙公子，优游贵乐，婆娑绮纨之间，不知稼穑之艰难，目倦于玄黄，耳疲于郑卫”（《抱朴子·崇敬》）。在统治阶级中，迷恋歌舞声色则成为普遍的社会风尚，且不少统治者自身就能歌善舞。

据史书记载，曹操就酷爱歌舞，倡优不离左右，自己也会舞，在击败袁潭时，曾“于马上舞三巴”。其子曹丕也好歌舞，曹操死后不久，就张宴设乐，听歌观舞。至于曹植，更是多才多艺，写过多首歌咏乐舞的诗篇，对音乐舞蹈有很高的鉴赏力，并能作胡舞、跳丸、击剑。

又如晋武帝司马炎在灭吴之后，掠取吴宫女伎五千人，使后宫伎妾达万人以上。

南朝各代的统治者，更多声色之好，致使歌舞盛行。南齐高帝萧道成设宴，文臣武将竟然竞演歌舞，“诸渊弹琵琶，王僧虔、柳世隆弹琴，沈文季歌《子夜来》，张敬儿舞……王敬则脱朝服袒，以绛纠髻，奋臂拍张”（《南齐书·王俭列传》），可见乐舞之普及。

陈朝末代君主陈叔宝，荒淫出名，常邀宠幸妃嫔与文士在宫中通宵达旦歌舞宴饮，共赋新诗，互相赠答，并选其中尤为艳丽者编成新曲，

令千余女伎奏乐歌唱，“其曲有《玉树后庭花》、《临春乐》等。其略云：‘璧月夜夜满，琼树朝朝新。’大抵所归，皆美张贵妃、孔贵嫔之容色”（《南史·陈后主张贵妃列传》），君臣自称“狎客”，男女杂坐，充分暴露了统治者的腐朽生活和丑恶灵魂。

陈宗室始兴王叔陵，“每入朝，常于车中马上执卷读书，高声长诵，阳阳自若”，仿佛雅好诗书的谦谦君子，可回至家中，“或身执斧斤，为《沐猴百戏》”（《南史·陈宗室诸王列传》），完全换了一副面孔。

《沐猴百戏》可能系西汉时即已流行的《沐猴与狗斗》。该舞来自民间，模拟猴犬相斗，带有滑稽表演，流传时间较长，流行地域颇广。据《北齐书·魏收列传》载，号为北朝才子的史学家魏收，“既轻疾，好声乐，善胡舞。文宣末，数于东山与诸优为《猕猴与狗斗》”，说明在北朝同样流行。

当时北方地区所遭破坏较南方更为严重，但据史书记述，上层社会歌舞之盛不亚于江南。如北魏颇有作为的君主孝文帝大宴群臣时，曾亲自起舞，以致“群臣皆舞”。又如北齐文宣帝高洋，“留情耽湎，肆行淫暴。或躬自鼓舞，歌讴不息，从旦通宵，以夜继昼。”（《北史·齐本纪》）有时竟不避妇女，裸身跳《狐掉尾戏》。北齐是鲜卑族人所建政权，这一舞蹈，顾名思义，当系模拟动物形态，可能是鲜卑族传统舞蹈，故带有较浓的原始色彩。

为君者如此沉湎放纵，宗室勋戚、士族豪门，畜养家伎，创制新声，征歌逐舞，耽乐嗜音，遂成为一时好尚。侯门富户拥有乐伎少则十几、数十，多则成百上千。

如晋之豪富石崇，“后房百数，皆曳纨绣，珥金翠。丝竹尽当时之选”（《晋书·石苞列传》）。又如权臣贾谧，“室宇崇僭，器服珍丽，歌童舞女，选极一时”（《晋书·贾充列传》）。北魏宗室富阳王雍，有“伎女五百人”，河间王琛，有“伎女三百人”。此类豪侈之家，“出则鸣驺御道，文物成行，铙吹响发，笳声哀转。入则歌姬舞女，击筑吹笙，丝管迭奏，连宵尽日”（《洛阳伽蓝记》）。陈朝章昭达甚至临阵征战也不废女乐，“每饮会，必盛设女伎杂乐，备尽羌胡之声……虽临对寇敌，旗鼓相望，弗之废也”（《陈书·章昭达列传》）。更有晋之谢安，虽家有丧事，仍然歌舞丝竹不辍。东晋尚书梅陶曾因明帝去世，在“国丧”期间“私奏女乐”而遭弹劾。这固然反映出当时礼法的疏松，却也说明统治阶层中相当一部分人对伎乐歌舞迷恋之深。

梁朝贺琛曾上书武帝，指斥当时淫奢之风：“今富伎之夫，无有等秩，虽复庶贱微人，皆盛姬姜。务在贪污，争饰罗绮。故为吏牧民者，

竞为剥削，虽致资巨亿，罢归之日，不支数年，便已消散。”（《梁书·贺琛传》）

蓄伎者中，不少人妙解音律，能歌能舞，如谢尚善《鸲鹆舞》；有的能创制新声，如石崇创《明君》舞。所养技艺精湛的歌儿舞伎，并被作为斗富争胜的资本。如石崇家伎绿珠曾名噪一时。又如梁朝名将羊侃家，“有弹筝人陆太喜著鹿角爪，长七寸。舞人张净琬腰围一尺六寸，时人咸推能掌上舞。又有孙荆玉能反腰贴地，衔得席上玉簪。敕赉歌人王娥儿，东宫亦赉歌者屈偶之，并妙尽奇曲，一时无对”（《南史·羊侃列传》）。这些伎人虽以非凡才能留名史籍，当时却属家奴身份。作为蓄伎者的特殊财富，在杀夺成风的当时社会里，无可避免地成为豪强间争夺目标之一。其时为此酿成惨剧的事件层出不穷。

刘宋益州刺史萧惠开赴任途中，经过荆州（今湖北江陵）故交吉翰之子特为设宴，以女乐款待。萧欲索其中一女伎而不得，竟仗势“收吉斩之，即纳其伎”。

广州刺史何恢家有名伎张耀华，才艺出众，为刘宋明帝宠臣阮佃夫所见，求之不与，拂衣而去，威胁道：“惜指失掌耶？”不久，何恢果遭弹劾。一个宁失“掌”而不舍“指”，一个为谋“指”而断其“掌”，女伎魅力可谓大矣。

不仅臣僚间如此，君臣间也同样。南齐大臣到㧑家中“伎妾姿艺，皆穷上品”，有名陈玉珠者，更为超群。明帝遣使求取，到㧑竟拒旨不从。明帝使人诬奏㧑罪，逼夺陈玉珠，致使到撝无辜系狱，“数宿，须鬓皆白”，几乎被杀。

上述三例见之于《南史》、《宋书》、《南齐书》。类似事件不见于史书的，更不知其数。足以说明当时统治阶层中奢靡贪恋、凶残杀夺风气之盛，也反映了权势者对歌舞艺术及艺人的强烈占有欲。

伎乐舞蹈既为当时统治阶级的主要享乐工具之一，权势者的生活、思想意识及审美趣味必然对舞蹈艺术的发展有所影响。他们拥有的物质财富和文化知识，为丰富和提高乐舞的艺术技巧，培养出类拔萃的艺术家，提供了物质保证，但对乐舞伎人的占有和支配权，则使伎乐舞蹈日益脱离生活土壤，局限了舞蹈表现范围和思想内容，使之走向内容空洞，思想苍白，而形式华美，技巧精湛的歧途。这可从当时大量咏舞诗赋中得到印证。如：

“和乐唯有舞，运体不失机。退如前龙婉，进如翔鸾飞。回目流神光，倾亚有余姿。”（傅玄《却东西门行》）“仙仙徐动何盈盈，玉腕俱凝若云行。佳人举袖辉青娥，掺掺擢手映鲜罗。状似明月泛云河，体如清

风动流波。”（刘铄《白纻曲》）

又如：“发袖已成态，动足复含姿”，“举腕嫌衫重，回腰觉态妍”，“斜身含远意，顿足有余情”等。

通过这些传神的诗句，可以想见当时伎乐舞蹈的大体风韵。

女伎的高超舞艺，曾使人惊叹“已曾天上学，讵似世中生”；似乎不该为人世所有，疑是从天上学来。当然这仅是诗人赞颂之词，其实，精湛技艺来自严格训练和刻苦钻研，是才能、意志和劳动的结晶。此外也在于“主家能教舞”。晋室外戚王恺，置酒宴饮，有女伎吹笛小失声韵，便令人棒杀之。豪富石崇为使女伎体轻善舞，于象牙床上铺洒沉香木屑，令女伎登床，脚不留印者赏珍珠，否则强令饿饭，“令身轻弱”。可见当时名伎的绝技妙艺，出自严饬酷刑的强制训练；赏心悦目的轻歌曼舞，原是血泪灌溉的惨淡之花。“钏响逐弦鸣，衫回半障柱。欲知心不平，君看黛眉聚。”（梁简文帝《赋乐名得箜篌》）在纸醉金迷、青楼红烛的阴影中，不知蕴藏有多少人世不幸和幽怨！

舞伎乐工一般来自下层，伎乐舞蹈源出民间歌舞。汉代乐府采集民间艺术的制度延续到南北朝，分为南北两个系统继续发展。

乐府清商乐中的江南吴歌、荆楚西曲以及舞歌杂曲，其中颇多民间创作，原产生于人民生活。即使表现儿女情长的作品，也大都有健康情趣和质朴自然的艺术格调。但自进入公室侯门，往往在权势者艺术趣味的熏陶下发生质变。

如当时盛行的《白纻舞》，原是赞美劳动的民间创作，后来则成为粉饰现实、歌功颂德之作，晋朝演出则歌“晋世方昌乐未央”，刘宋演出则唱“宋世方昌乐未央”……或借以宣泄人生朝露，及时行乐的没落情愫：“羲和驰景逝不停，春露未晞严霜零，百草凋索花落英，蟋蟀吟牖寒蝉鸣。百年之命忽若倾，早知迅速秉烛行。”（《乐府诗集·晋白纻舞歌》）而更多的则成为“朱光灼烁照佳人，含情送意遥相亲。嫣然宛转乱心神，非子之故欲谁因？”（沈约《四时白纻歌》）之类侍宴承欢、矫揉造作的靡靡之音。

又如《杯盘舞》，由汉代“盘舞”发展而来，原系富有生活情趣的民间舞蹈，而在晋王室中则成了《晋世宁》：“晋世宁，四海平，普天安乐永大宁。四海安，天下欢，乐治兴隆舞杯盘……”到刘宋则改为《宋世宁》，到南齐又改成《齐世昌》：“齐世昌，四海安乐齐太平……”成了为统治阶级涂脂抹粉的典型作品。

艺术源于生活，任何舞蹈均是社会生活某一侧面直接或间接的反映。技巧精湛而内容空虚、思想贫乏的伎乐歌舞，是权贵们奢华淫靡

的生活和思想意识的反映；民间歌舞则是广大劳动人民生活和愿望的反映。由于上层文人的贱视、篡改，这一时期民间歌舞史料虽保存甚少，但可以相信，民间歌舞不可能不反映人民群众的生活。

例如《折杨柳》，倾诉了人们在连绵战火中所遭苦难。据《晋书·五行志》载："太康末，京洛为《折杨柳》之歌，其曲始有兵革苦辛之辞，终以擒获斩截之事。"

晋初流行的《拂舞》中的《白符鸠》，据《宋书·乐志》引杨泓《拂舞序》："自到江南，见《白符舞》，或言《白凫鸠舞》，云有此来数十年。察其词旨，乃是吴人患孙皓虐政，思属晋也。"民间流传的原词已佚，"思属晋也"恐系臆断，而"患孙皓虐政"，向往和平幸福生活，则可能为其真正旨趣所在。

从残存的《独漉》（一作《独禄》）古词看："独漉独漉，水深泥浊。泥浊尚可，水深杀我。""求禄求禄，清白不浊。清白独可，贪汙杀我。"（《乐府诗集》）此舞控诉鞭挞官吏贪赃枉法、戕害平民之意甚明。

以上均系南朝人民所作。从整体看，当时舞蹈题材范围虽欠广泛，却并非仅系言情之作，在一定程度上反映了当时人民在战乱、虐政、贪暴重压下的苦难生活。紧密结合现实，反映人民心声，正是我国舞蹈传统精华所在。

其时舞蹈文化发展的另一特点，是宗教艺术的兴起。"但恐须臾间，魂气随风飘，终身履薄冰，谁知我心焦？"（阮籍）"今我不为乐，知有来岁不？"（陶潜）现实世界祸福无常，死生苦辛，使终日生活于迷惘恐惧中的人们转向宗教寻找精神寄托。此即当时宗教勃兴的现实根源。

宗教兴盛，宗教艺术也随之有了新的发展。原有的巫教，由于东汉末年道教的形成和佛教的输入而更形衰微，但其迷信仪式和活动手段（包括巫歌、巫舞）却为道、佛所吸收利用。梁朝僧人慧皎所著《高僧传》记有一法愿僧，"家本事神，身习鼓舞，世间杂技及蓍爻占相，皆备尽其妙"，当是巫师出身的佛门艺术家。当时佛、道势力大张，转投佛、道的巫人大概不少。同时，巫舞本身尚在发展，如《晋书·隐逸列传》记越人夏统所见女巫章丹、陈珠"并有国色，庄服甚丽，善歌舞……轻步回舞，灵谈鬼笑，飞触挑盘，酬酢翩翻"。陈后主宠妃张丽华"工厌魅之术，假鬼道以惑后主，置淫祀于宫中，聚诸女巫使之鼓舞"。可见其时巫舞技巧更高，娱乐性也更为增强。

佛、道与巫一样，大量吸收并运用音乐舞蹈作为招徕人众、宣扬教义之工具。北周静帝宇文衍大象七年于道会苑大醮，"大陈杂戏，令

京城士庶纵观。"(《北史·周本纪》)尤其是新兴的佛教，虽几经波折，却在南北两方均得以蓬勃发展。"南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。"梁武帝时，南朝仅建康（今南京）一地就有佛寺五百多所，僧尼十余万人；北朝在北魏末年共有寺庙三万多所，僧尼总数"略而记之"就达二百万。寺院庙宇占有大量土地财富及人力资源，佛教艺术赖以兴盛。

北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》记述洛阳各寺庙的乐舞活动，场面之盛大，铺设之豪华，不亚于王室侯门的伎乐歌舞。如记景乐寺："堂庑周环，曲房连接，轻条拂户，花蕊被庭。至于大斋，常设女乐，歌舞绕梁，舞袖徐转，丝管寥亮，谐妙入神。"这哪是什么清静佛土，分明是人间福地，难怪"得往观者，以为至天堂"。尤其是佛诞日，各庙"行像"大会，百戏杂陈，歌舞载道，盛况赛如帝王出巡："于时金花映日，宝盖浮云，旛幢若林，香烟似雾。梵乐法音，聒动天地；百戏腾骧，所在骈比。""辟邪狮子导引其前，吞刀吐火，腾骧一面；彩幢上索，诡谲不常。奇伎异服，冠于都市。""行像"仪式随佛教传入我国，民间广泛流行的"走会"、"香会"，即滥觞与此。

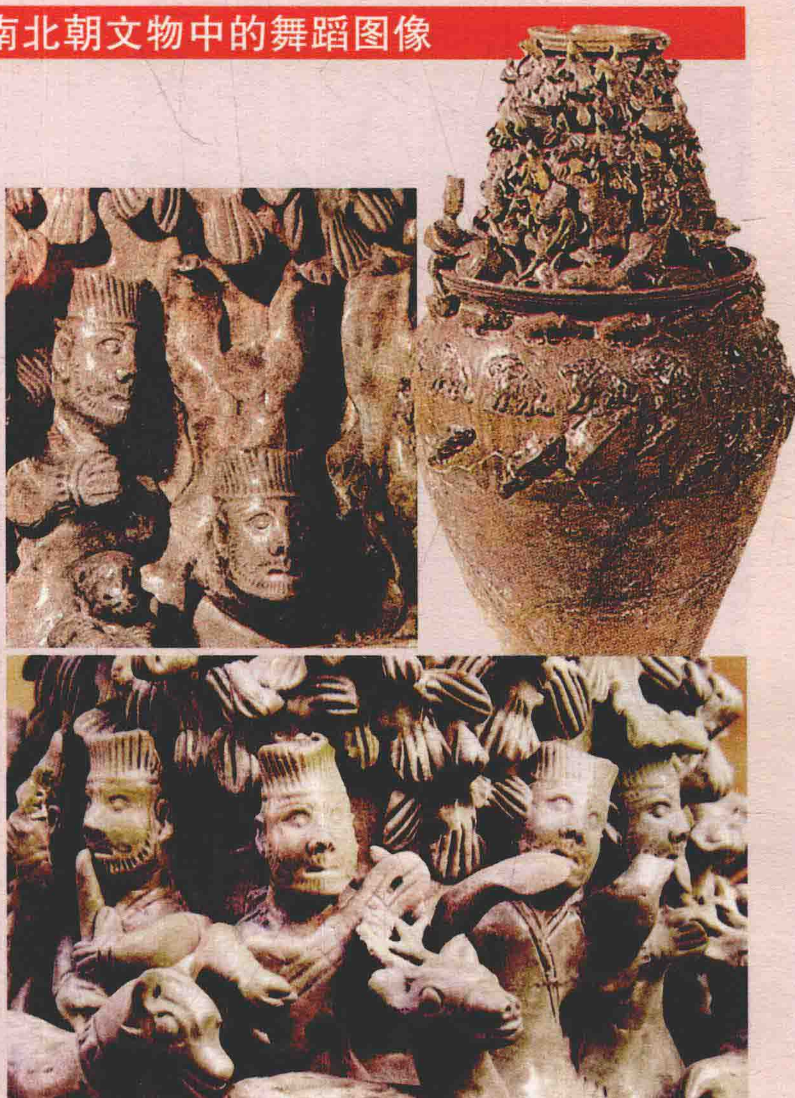
佛教艺术中具有代表性的石窟艺术，也始创于这一时期，其中保存有丰富的舞蹈形象资料，使我们在千余年后尚能见到当时生动的舞姿，感受到这一时期舞蹈的风貌神韵。虽受宗教的局限，仍不失为难得的舞蹈形象资料，值得重视。

魏晋南北朝时期，西北边疆各族人民大量内迁，中原人民大规模移居江南，使各民族之间经济文化的交流更为深入，因而造成这一时期舞蹈发展的另一显著特色：各民族和地域间的乐舞文化更深入交流、吸收、融合，为随之而来的唐代乐舞发展高峰准备了条件。

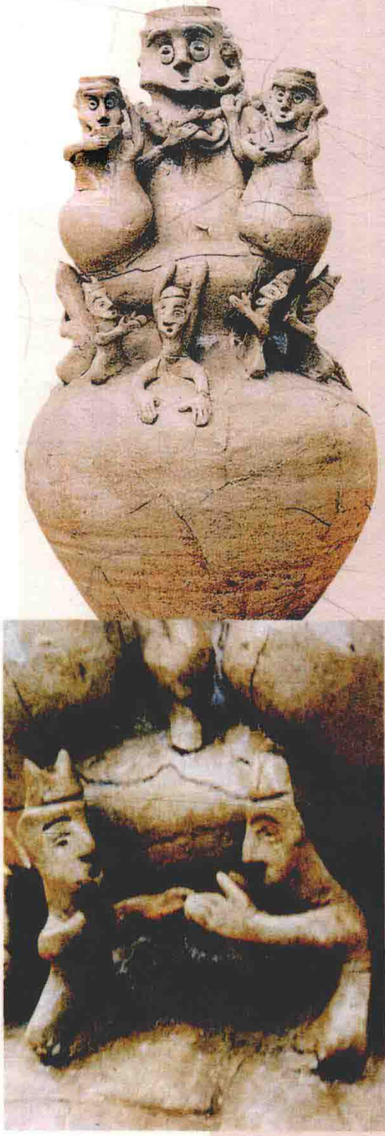
隋初置"七部乐"，大业中又定"九部乐"。其中包括的中外各族乐舞，实则大多于南北朝时即传入内地。历史证明，我国五光十色、千姿百态的舞蹈艺术，从来就是在各族人民互相影响、互相学习的进程中发展起来的，是各族人民共同的智慧创造。

魏晋南北朝文物中的舞蹈图像

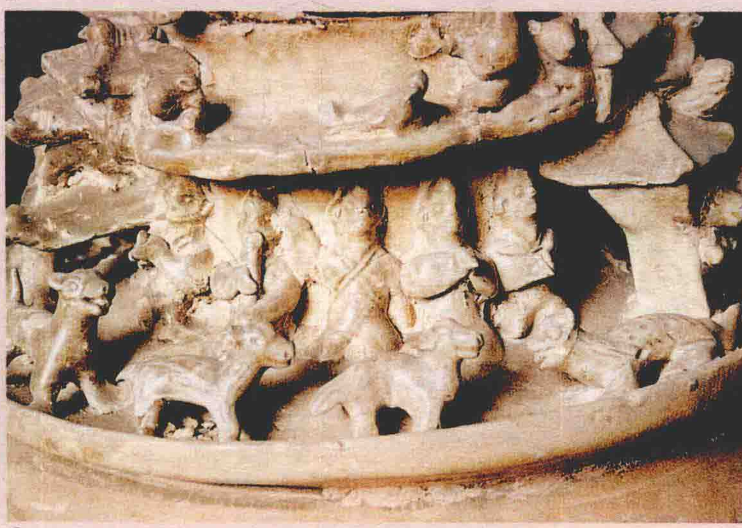
❶江苏金坛出土三国青瓷谷仓罐乐舞百戏图
❷浙江省博物馆藏三国青瓷葫芦罐乐舞百戏图
❸江苏吴县出土晋青瓷楼台谷仓罐乐舞人



①



②



③



①

❶内蒙古呼和浩特出土北魏乐舞俑
❷四川出土三国女舞俑
❸山西大同出土北魏舞俑
❹河北磁县出土东魏彩绘萨满巫师俑
❺河南洛阳博物馆藏洛阳烧沟出土魏舞俑



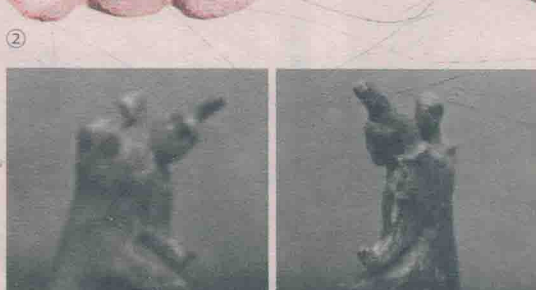
②



③



④



⑤



①

❶河南洛阳博物馆藏北魏杨机墓出土乐舞俑
❷河北磁县出土东魏乐舞俑



②



①



②

❶河北磁县出土北齐彩绘舞俑
❷山西寿阳出土北齐彩绘舞俑
❸台湾日月坊藏魏晋南北朝玉乐舞人



③



①



②

❶中国国家博物馆藏北魏方砚乐舞浮雕
❷甘肃庄浪石塔北魏乐舞浮雕
❸山西大同云冈石窟北魏舞人浮雕



③



①

❶北京石刻博物馆藏北魏佛造像乐舞浮雕


①


②


③

❶❷❸北京石刻博物馆藏北魏佛造像乐舞浮雕
❹陕西茂陵北周石佛座线刻乐舞图拓片


④



①



②



③



④



⑤



⑥

❶❷❸❹山西大同出土北魏乐舞人浮雕
❺❻山西大同石家寨北魏墓出土石棺床浮雕


①


②


③


④


⑤

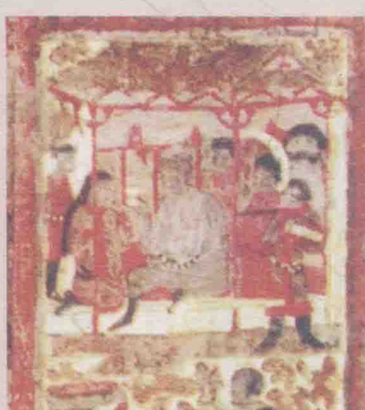

⑥

❶山西大同云冈石窟第9窟北魏天宫伎乐浮雕
❷山西大同云冈石窟北魏舞人浮雕
❸山西大同云冈石窟北魏舞人浮雕
❹山西大同云冈石窟北魏舞人浮雕
❺山西大同云冈石窟北魏舞人浮雕
❻山西大同云冈石窟北魏柱础舞人石雕


①


②


③


④


⑤


⑥

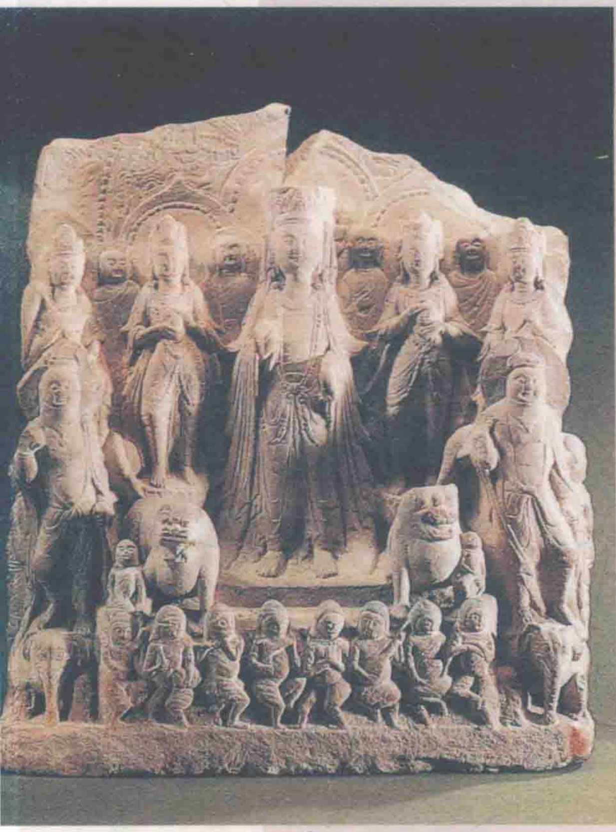

⑦


⑧


⑨


⑩

❶❷陕西西安出土北周石榻舞人浮雕
❸❹陕西西安出土北周石榻舞人浮雕
❺～❿山西大同魏司马金龙墓门楣舞人石雕拓片


①


②

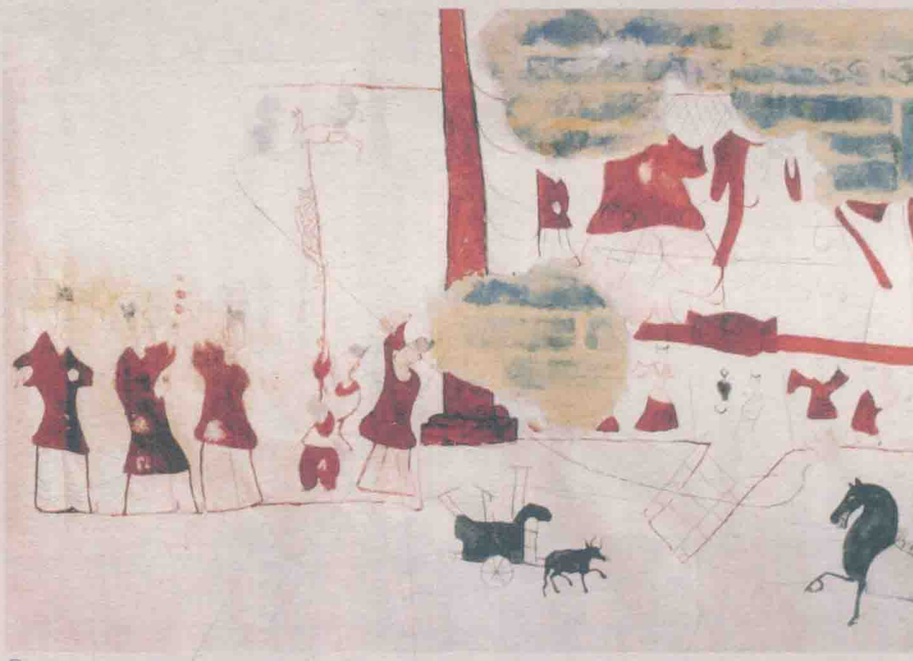

③


④


⑤

❶❷四川成都万佛寺南朝梁造像碑舞乐浮雕
❸山西大同石家寨北魏墓出土石棺床乐舞人浮雕
❹❺河南邓县出土北朝乐舞画像砖

❶内蒙古和林格尔北魏墓出土乐舞百戏壁画
❷❸吉林集安五世纪初高句丽墓出土乐舞壁画
❹西藏丁穹拉康石窟公元5～6世纪舞蹈壁画



①



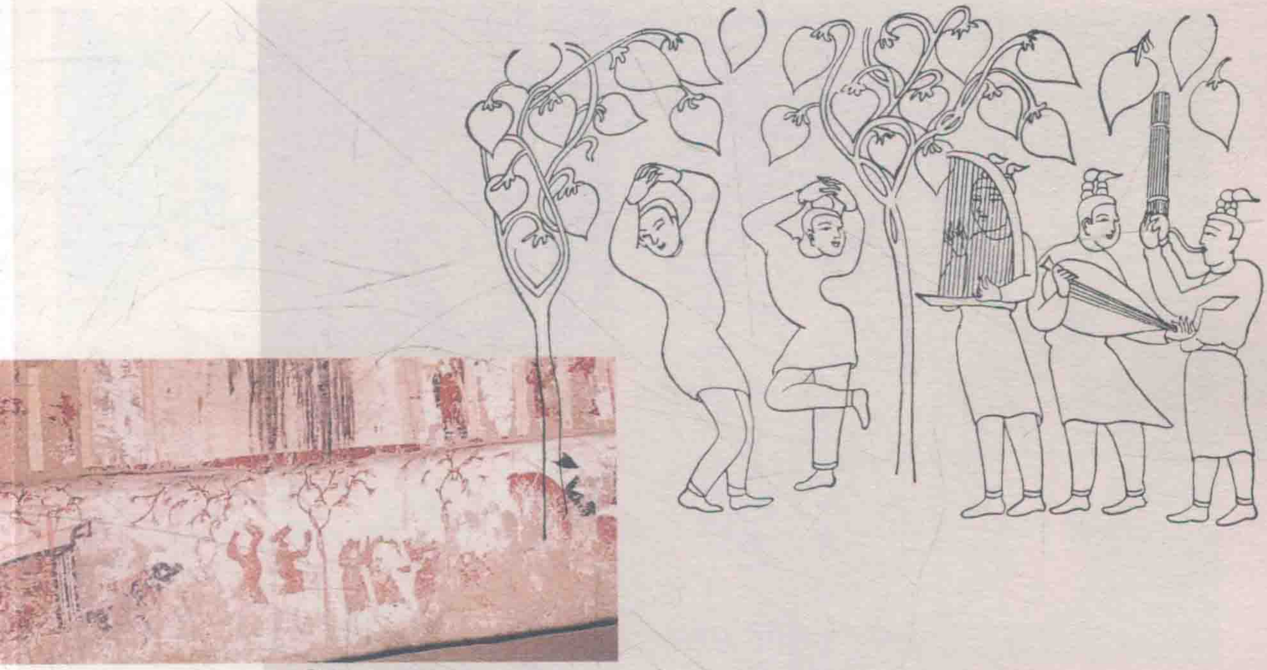
②



③



④



①

❶甘肃敦煌莫高窟北周供养人伎乐壁画
❷❸❹甘肃酒泉丁家闸北凉晋墓出土壁画燕居行乐图



②



③



④





①

❶新疆克孜尔石窟第118窟公元3世纪舞伎壁画
❷新疆克孜尔石窟第38窟公元4世纪天宫伎乐壁画



②





❶新疆克孜尔石窟第38窟公元4世纪天宫伎乐壁画



①



①

②

③

④

❶～❹新疆克孜尔石窟第76窟公元4世纪天宫伎乐壁画


①


②


③


④


⑤


⑥

❶～❺新疆克孜尔石窟第76窟公元4世纪天宫伎乐壁画
❻新疆克孜尔石窟第76窟公元4世纪舞伎壁画


①

❶～❹新疆克孜尔石窟第77窟公元4世纪舞伎壁画


②


③


④


①


②

❶❷新疆克孜尔石窟第77窟公元4世纪天宫伎乐壁画
❸～❾新疆克孜尔石窟第77窟公元4世纪舞伎壁画


③


④


⑤


⑥


⑦


⑧


⑨





①

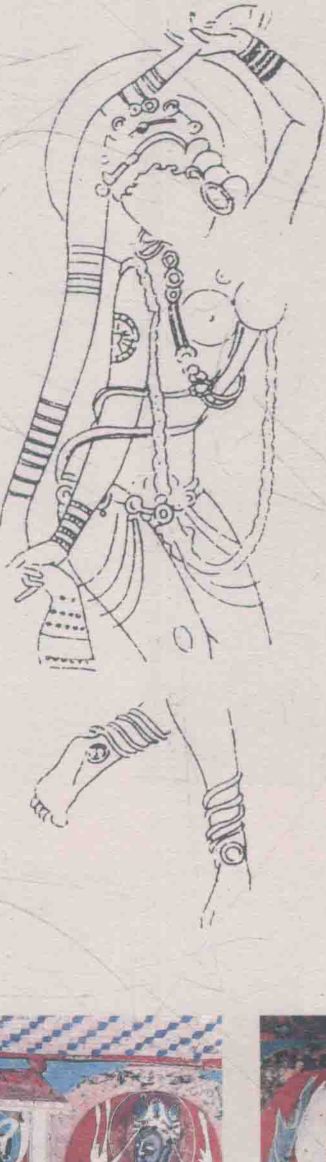
❶新疆克孜尔石窟第171窟公元4世纪舞伎壁画
❷❸甘肃敦煌莫高窟第248窟北魏天宫伎乐壁画



②



③

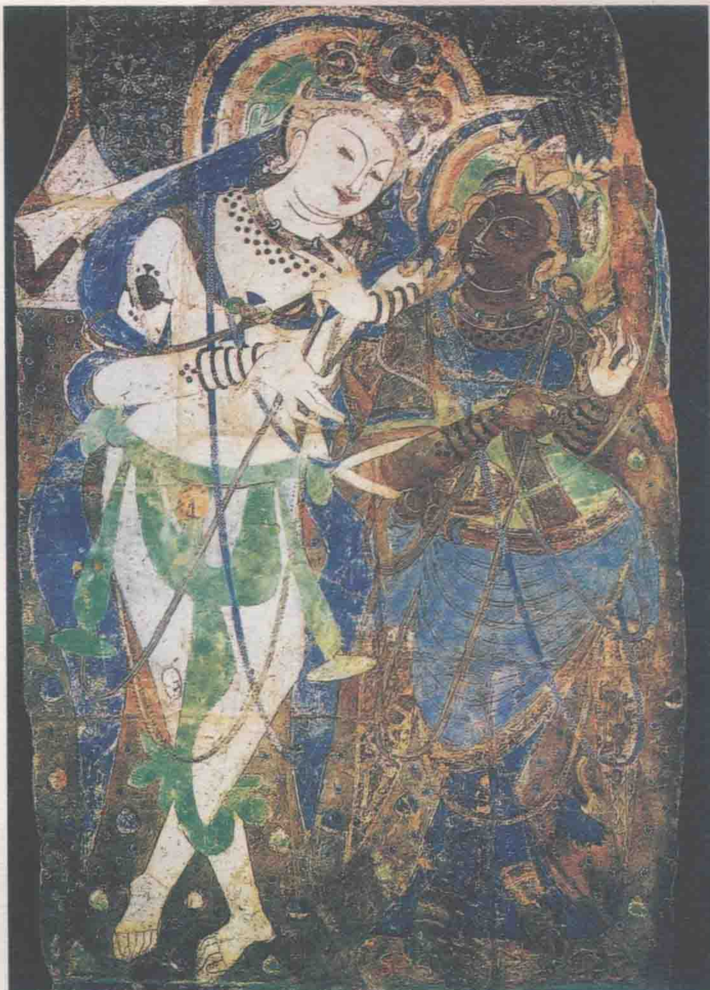



①

❶新疆克孜尔石窟第83窟公元5世纪舞伎壁画
❷❸甘肃敦煌莫高窟第435窟北魏天宫伎乐壁画


②


③


①


②


③

❶新疆克孜尔石窟第13窟公元5世纪乾达婆乐舞壁画
❷新疆克孜尔石窟第187窟公元5－7世纪舞伎壁画
❸甘肃敦煌莫高窟第272窟北凉天宫伎乐壁画



①



②



③

❶❷❸甘肃敦煌莫高窟第251窟北魏天宫伎乐壁画
❹❺甘肃敦煌莫高窟第249窟西魏天宫伎乐壁画



④



⑤



①

❶甘肃敦煌莫高窟第428窟北周伎乐天壁画



①

❶甘肃敦煌莫高窟第288窟西魏天宫伎乐壁画
❷安徽马鞍山出土三国漆绘宴饮乐舞百戏图
❸安徽马鞍山出土三国漆盘儿童嬉戏图
❹安徽马鞍山出土三国漆奁舞人图



③



②



④

❶浙江瑞安六朝墓出土釉陶谷仓
❷浙江绍兴出土西晋铜镜舞人纹
❸宁夏固原出土北朝舞蹈纹金戒指
❹河南安阳出土北齐黄釉乐舞扁壶
❺甘肃宁夏出土北魏绿釉乐舞扁壶



①


②


③


④


⑤

魏晋南北朝文物中的舞姿复原图



①



②



③



④

❶ 甘肃酒泉嘉峪关晋墓壁画“墓主燕居行乐图”中一位舞伎的形象。她身着朱砂、黄、绿三色裙，上衣饰五彩接袖；两手各执一方形扇（或称“便面”），正在翩翩起舞。这是目前所见最早的扇舞形象资料。扇舞是我国舞蹈中古老的传统形式，古人多有题咏，如梁简文帝的咏舞诗：“扇开衫影乱，巾度履行疏。”“縠衫回广袖，团扇掩轻纱。”可见古代扇舞的流行。

❷ 河南邓县南朝墓出土彩色画像砖上的双人舞。两位妙龄女伎，头梳双髻，广袖短裙，动作明快爽朗，和常见的伎乐风格不同。

❸ 陕西兴平茂陵古佛庙下层石刻舞蹈场面。原图两位舞者中间是一座大博山炉，左旁舞者为一盛装汉族女伎，右旁舞者却为一胡服男子；两人的舞蹈风格也迥然不同。不同民族的舞蹈在同一场景中出现，形象地反映了当时中外各族舞蹈艺术的广泛交流。

❹ 河南洛阳龙门北魏孝明帝时修造的古阳洞南壁龛楣浮雕舞伎形象。舞者体态轻盈，飘飘欲仙。虽是佛传故事的组成部分，但从舞者的服饰看，比较写实，接近现实生活，舞蹈当也和现实中的伎乐距离不远。



①



②



③



④



⑤



⑥

❶ 甘肃麦积山北魏 127 窟经变图中的舞蹈女伎。原图是麦积山石窟中唯一的一幅经变伎乐图，描绘的乐舞场面与常见的不同：中设建鼓，旁有两人击鼓起舞，两侧除有乐队外，还有两个女伎扬袖折腰相向而舞（本图是其中之一）。舞女乐工的服饰与敦煌石窟中的经变伎乐也不同，均着汉族妇女服装。

❷ 河南安阳北齐范粹墓出土黄釉瓷扁壶上的舞人。舞者着胡服，立于莲花上，两臂一扬一垂，两足一站一抬，似正腾踏而起，风格很强。

❸ 故宫博物院藏北朝绿釉印花人物扁瓶上的舞蹈者。胡服免冠，舞蹈洒脱奔放。原图旁有乐工六人伴奏，舞蹈风格和场面均与图②相仿，可能是同一时期的作品。

❹ 河北响堂山石窟北齐石刻造像上的浮雕舞人。舞者短装，动作不大，但富有特色，显然是少数民族舞蹈形象。

❺ 浙江瑞安出土南朝瓷谷仓上的舞人形象。舞者的服饰及动作风韵和今天的维族舞十分相似，可能是当时从西域传入的一种舞蹈。据史书记载，当时的“胡舞”在南北两方均极盛行，193 页图③、本页图②~⑤的出土文物上的舞蹈形象是有力的物证。

❻ 新疆吐鲁番十六国墓壁画墓主人燕乐图中的女伎舞姿。墓主及伎乐人均为少数民族形象，但有明显的汉族文化影响。



①



②



③



④



⑤

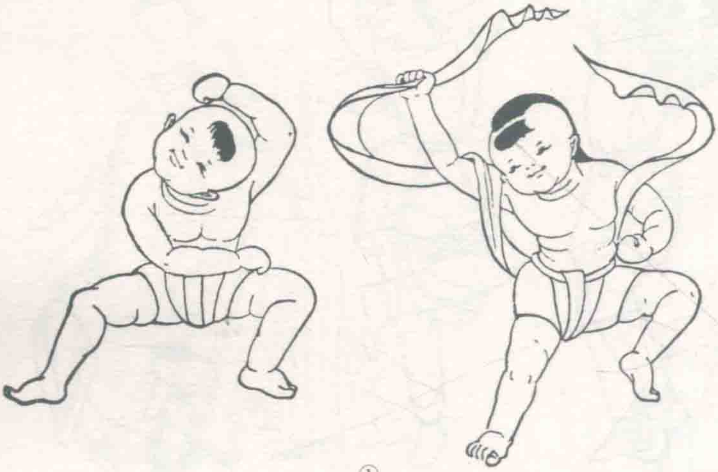
❶ 河南洛阳博物馆藏魏俑的舞姿。舞者半跪，上身侧腰向左，右手握拳上举，左手立掌屈肘平伸，平直中略显妩媚。服饰素朴，应是平民或仆隶的装束。

❷ 甘肃敦煌莫高窟北周 297 窟壁画中的供养伎乐。舞人着少数民族服装，在树下婆娑娱神，旁有乐队。这是敦煌壁画中比较少见的世俗舞蹈形象，民族特色很浓，和经变图中的伎乐风格很不一样。

❸ 西晋铜镜上的一个舞姿，原镜出土于浙江绍兴。舞者头载卷帻，广袖长袍，作大“蹬弓步”，可能是因为适应铜镜的圆边而有所夸张，但仍可以看出和汉代舞蹈的风格是一脉相承的。

❹ 河南洛阳龙门石窟北魏造像上的伎乐人。双脚凌空跃起，动作大而奔放，具有北方舞蹈的豪放风格。

❺ 山西大同北魏遗址出土石砚上的舞人形象。舞者上身赤裸，戴冠，下着犊鼻，光脚，姿态勇武粗犷，与图 ④ 相近。



①



②



③



④

❶ 山西大同北魏司马金龙墓出土石柱础上的两个伎乐童子。均光身着短裤，赤脚，和 195 页图④、⑤舞者的装束相似，舞蹈风格也一致，然而舞态稚气十足，活泼可爱。
❷ 新疆克孜尔石窟晋代 17 窟壁画本生故事中的伎乐天人。克孜尔古代属龟兹地，是较早传入佛教和开凿石窟的地区。舞者服饰很别致；舞姿作两臂向左侧平伸，扭胯，两足交叉踮脚尖直立，躯体虽也构成“三道弯”曲线，但韵味和汉族舞蹈显然不同，带有本地区民族舞蹈的特色。
❸ 山西云冈石窟 7 窟北魏造像上的伎乐童子双人舞姿。一个手持小型细腰鼓，一个徒手作舞。两人手腕及脚脖的饰物好似圈铃，可以想见演出时铃鼓交响、欢声笑语的热闹场面。
❹ 出处同图②。舞者为一着世俗服装的男子，正盘腿跃起，神情轻快，动作富有幽默感，可能是一种颇为风趣的舞蹈。



①



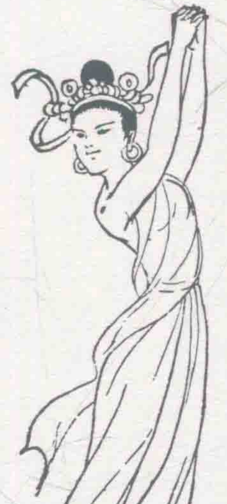
②



③



④



⑤



⑥

❶ 新疆克孜尔石窟 175 窟壁画佛传故事中的女伎舞姿。动作明快自然，风格不是很突出，可能更接近于生活。

❷ 新疆克孜尔石窟南北朝 163 窟壁画中的舞伎。胸前挂细腰鼓，双手正在拍打。这是较早的一幅古代腰鼓舞形象资料。

❸ 甘肃敦煌石窟北魏 263 窟壁画中的供养伎乐。舞者体态婀娜，上身赤裸披轻纱，带有明显的宗教色彩，和同一时期的世俗舞蹈形象相比较，就可以看出它们之间的差别。

❹ 甘肃敦煌石窟北魏 288 窟壁画中的天宫伎乐。和图 ③ 形象相对照，虽一在地下，一在天上，体态神韵却十分相似。这可能是由于绘画风格的一致，也说明佛教艺术本身自有其统一的特色。

❺ 甘肃敦煌石窟北魏 257 窟壁画中的伎乐舞姿。基本属宗教艺术风格，但又可明显看出西北地区少数民族舞蹈的动律。这一现象反映了佛教艺术传入我国后，逐步和本土艺术相结合、融化和演变的情况。

❻ 甘肃敦煌石窟北魏壁画中的伎乐形象。长绸飘拂，情致绵绵，动作带有明显的外来影响，具有这一时期佛教壁画中的代表性风格。



甘肃敦煌石窟北魏 263 窟壁画中的伎乐天。舞姿生动别致，和常见的形象不同。可惜原壁画已遭劫取被破坏，全貌不复能见，壁画残迹中幸存四位舞女形象，动作各不相同，别具特色，值得珍视。

隋唐五代

唐代是我国封建社会发展史上的黄金时代，国势强盛，经济繁荣，文化艺术空前发展，舞蹈艺术进入鼎盛时期，出现封建社会舞蹈发展史上又一高峰。其形成和发展，虽与汉代出现的高峰颇多相似之处，但无论在题材领域的开拓、艺术形式及表现技巧的提高，或是在社会生活中活动的广泛和深入方面，都超越汉代，达到前所未有的新高度。

汉王朝建立前，曾经历春秋战国漫长的战乱动荡，唐朝以前，也有长达三百余年的两晋南北朝战乱年代；汉之前出现过短命的秦王朝，唐之前也曾有二世而亡的隋王朝。秦王朝的统一，为汉代舞蹈的繁荣发展奠定基础，同样，隋王朝的建立，也为唐代舞蹈艺术高峰准备了条件。

公元589年，隋文帝灭陈，结束动乱分裂局面，重新统一中国。久经丧乱之后，人心思定，人心思治。鉴于前朝治乱之训，隋文帝于政治、经济方面采取了一系列改革措施，相应减轻对人民的剥削，政局稳定，社会生产恢复，使隋初经济和文化呈现繁荣景象。

开国之处，文帝兼采南北传统乐舞，下诏修定雅乐，并继承前朝乐舞，制定供朝会宴享用的“七部乐”（或称“七部伎”），包括：一、《国伎》，二、《清商伎》，三、《高丽伎》，四、《天竺伎》，五、《安国伎》，六、《龟兹伎》，七、《文康伎》。大业中，隋炀帝加以扩充，定《清乐》、《西凉》、《龟兹》、《天竺》、《康国》、《疏勒》、《安国》、《高丽》、《礼毕》等为“九部乐”。此即后世盛称“隋唐宴乐”之基本内容。隋初宫廷宴乐内容庞杂，除“七部乐”外，还“杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎”。此外尚有汉魏遗存“鞞、铎、巾、拂等四舞，与新伎并陈”。（《隋书·音乐志》）这些乐舞，后为唐代宫廷乐舞所继承吸收，成为编制“十部伎”及“坐部伎”、“立部伎”之基础。

隋文帝在乐舞方面采取的另一措施，即禁止散乐百戏，放宫廷散乐乐工为百姓。其结果，似乎削弱了宫廷散乐，但乐工伎人流入民间，对发展民间歌舞却极为有利，使散乐百戏盛行于民间，通都大邑每至正月十五均举行盛大“角觝之戏”。据柳彧上奏隋文帝说，“窃见京邑，爰见外州，每以正月望夜，充街塞陌，聚戏朋游。鸣鼓聒天，燎炬照地，人戴兽面，男为女服，倡优杂技，诡状异形。以秽嫚为欢娱，用鄙亵为笑乐，内外共观，曾不相避。高棚跨路，广幕陵云，袨服靓妆，车马填噎。肴醑肆陈，丝竹繁会，竭资破产，竞此一时。尽室并孥，无问贵贱，男女混杂，缁素不分”（《隋书·柳彧传》）。虽有浮饰夸大之处，当离实际不远。隋初百姓久遭战祸，饱尝忧患之余，于难得的太平年月举行盛大节日歌舞活动，以示欢庆，其心情可以理解，全属正

当，然而封建统治者却认为有伤风化而加以禁止，真是“只许州官放火，不准百姓点灯”。但统治者的好恶虽能影响某种艺术形式的发展进程，却不能判定其存亡。任何为人民所接受并喜爱的艺术形式，总是禁而不绝的，历史上的散乐百戏便是如此。

隋文帝死后，炀帝继位。这一历史上以荒淫残虐、耽于声色闻名的昏暴君主，在文艺方面却采取了较为“开明”的政策，不仅扩充了“九部乐”等宫廷宴乐，且不拘一格，恢复曾遭文帝禁止的散乐百戏，以供其享用。大业二年（606），突厥可汗启民来朝，炀帝为夸富耀威，调集国内奇技异艺会演于东都洛阳。参加者有歌舞伎人三万，皆衣锦绣缯彩，为制作戏衣，竟将长安、洛阳的锦绸购买一空。演出节目有舍利戏、黄龙变、绳技、夏育扛鼎、神鳌负山、幻人吐火等，千姿百态，斗奇争胜，场面宏伟壮观，使突厥可汗等人惊羡不已。此后每年自正月十五至月底均举行一次，以接待各国来朝使节。又集中原周、齐、梁、陈乐伎子弟编为乐户，六品官以下，以至平民百姓，凡有一技之长者，均调宫廷乐舞机构太常寺听用，“是后异技淫声咸萃乐府，皆置博士弟子，递相教传，增益乐人至三万余”。（《隋书·裴蕴传》）乐舞机构庞大，众多乐舞艺人得以在安定环境中相互传授教习，切磋技艺，提高水平，为唐代乐舞进一步发展打下基础。

炀帝横征暴敛，激起隋末农民大起义。公元618年，李唐王朝代之而起。

唐统一全国后，整顿改革政治经济，政治清明，经济繁荣，社会生活安定，农业、手工业得以较快恢复发展，为唐代文化艺术迅速发展提供了物质基础。

唐初，承袭隋朝九部伎制，设《燕乐》、《清商》、《西凉》、《龟兹》、《疏勒》、《康国》、《安国》、《扶南》、《高丽》等九部。贞观十六年（642），唐太宗又增《高昌》一部，组成“十部乐”。基本上按不同民族和国家的乐舞设置，但某些乐部中不止一个舞蹈，如《清商伎》并习《巴渝舞》,《龟兹伎》中设《五方狮子舞》等。

唐玄宗时，将多部乐制又分为坐、立两大部，“堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎”。立部伎中包括《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》等八部乐舞；坐部伎包括《燕乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》等六部。从九、十部伎到坐、立部伎，仅从各乐部名称即可看出明显变化。前者以地名、国名命名，因其基本保持原舞风貌；后者则依不同内容命名，基本属于新创作，其中某些虽仍“杂

有龟兹之声”，但已非原样套用，而经有选择地吸收、消化、再创造。说明各族乐舞文化交流经历漫长的互相吸收、融合之后，到盛唐已推进到更高的新阶段。

除多部乐舞外，唐代宴乐尚有适应各种需要而在不同场合演出的《一戎大定乐》、《六合还淳之舞》等。唐初著名的三大舞——《七德舞》（即《秦王破阵乐》）、《九功舞》（即《功成庆善乐》）、《上元舞》，后虽归入雅乐类，但原本杂用于宴乐。规模均极盛大，气度恢弘，反映了当时封建统治者处于上升阶段的精神面貌。

唐代盛行“大曲”，属宴乐重要组成部分。唐人崔令钦《教坊记》所载盛唐大曲，有《踏金莲》、《绿腰》、《凉州》、《薄媚》、《泛龙舟》、《玉树后庭花》、《雨霖铃》、《柘枝》、《突厥三台》等四十六曲，实际所有当不止此数。大曲系综合器乐、声乐和舞蹈的大型表演艺术形式，一般结构分三大部分：一、散序，以器乐演奏为主；二、中序（拍序、歌头），以歌唱为主；三、破（舞遍），系全曲高潮，以舞为主。梨园法部演奏的大曲又名“法曲”，据杨荫浏先生考证，“‘法曲’的主要特点，是在它的曲调和所用乐器方面，接近汉族的《清乐》系统，比较幽雅一些”（《中国古代音乐史稿》）。开元、天宝年间盛称的《霓裳羽衣》即为著名大曲，亦即法曲。白居易所作《霓裳羽衣舞歌》曾对此作详尽的形象描绘。

唐代舞蹈还有“健舞”、“软舞”之分。唐人段安节《乐府杂录》载：健舞有《棱大》、《阿连》、《柘枝》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》等；软舞《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘》、《团乱旋》、《甘州》等。健舞当以雄健奔放的风格为主，软舞则以婉约柔美的风韵见长。

唐代尚有表演特定人物及情节的歌舞戏，见之记载的有《拨头》、《兰陵王》、《踏谣娘》等三出。《拨头》或称《钵头》、《拔头》，据说出自西域，“胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以象之也。”（《旧唐书·音乐志》）表演时舞者披发，着丧衣，面作啼哭状，以表现丧父的悲愤心情。《兰陵王》又称《大面》、《代面》，演北齐兰陵王长恭因容貌娇美不足威敌，常戴假面以御敌之事。舞者戴面具，模仿兰陵王指挥战斗之容。《踏谣娘》也称《谈容娘》或《苏郎中》，表现嗜酒落魄而自命“郎中”的丈夫醉后殴妻之丑态。演时，丈夫“着绯戴帽，面正赤，盖状其醉也”。妻子原由男子扮演，后也有女子演的，以舞蹈表现遭打后含悲泣诉之状。原本均源出民间，后为宫廷艺人吸收成为专业演出节目，与散乐百戏同属“鼓架部”。其题材均取自现实生活，正体现了我国民间歌舞现实主义的优秀传统。

以上所述虽只涉及唐代舞蹈部分内容，但已可看出其样式繁多，题材广泛，确已达到超越前代的新水平。

唐代舞蹈之兴盛，既由于政治稳定、经济发达等客观因素，同时也取决于封建舞蹈发展本身的内在规律，并于上层统治者的爱好和提倡有关。唐朝历代帝王热衷于音乐舞蹈者颇不乏人，唐玄宗可算突出代表，不仅爱好歌舞艺术，且能作曲、编舞、演奏、排练，很有艺术修养。据《新唐书·礼乐志》载，“唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟，隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人”。如此庞大的皇家专业歌舞班子，如无最高统治者的支持，是不可能存在的。

音乐舞蹈在唐代仍是表演艺术的主要形式，不仅为上层统治者所喜爱，也为下层官吏、文士以至平民所好。由于繁华的商业都市兴起，歌舞的普及面较之两汉更为广泛深入。歌舞伎足迹遍布社会各阶层，伎乐舞蹈随之盛行。豪门富家自不必说，落魄文士如晚年的李白，也养有家伎金陵子。白居易家有名伎樊素、小蛮等多人，直至衰暮之年仍眷恋不舍。韩愈《感春》诗“娇童为我歌，哀响跨筝笛；艳姬蹋筵舞，清眸刺剑戟”，即系抒写家伎歌舞场景。又如《旧唐书·张亮传》载，张亮“弃其本妻，更娶李氏……有鄠县小儿，以卖笔为业，善歌舞，李见而悦之”。卖笔小儿也善歌舞，足见歌舞艺术于市民生活中也相当普遍。

“安史之乱”以前，唐王室因国势强盛，对统治具有足够自信，故于文化思想方面采取较为开明的政策，加以疆域扩展，民族间和国际间的贸易、文化交流发达，为传统乐舞扩大了借鉴、吸收范围，增添了新的因素。唐代所谓“胡乐”（泛指中原以外的音乐舞蹈）的盛行，绝非自身空虚或衰微之故，恰是自身强大发达，足以吸收多方面滋养而达助长发展之效。当时乐舞交流活动遍及广州、扬州、洛阳等大城市，而以长安为中心。各国使节、富商巨贾以及乐工舞伎，四方辐辏，汇集长安，使长安成为国际乐舞交流胜地。唐代很多著名音乐舞蹈家就来自西域诸国。鲁迅先生曾说：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就如将彼俘来一样，自由驱使，绝不介怀。一到衰敝陵夷之际，神经可就衰弱过敏了，每遇外国东西，便觉仿佛彼来俘我一样，推拒，惶恐，退缩，逃避，抖成一团，又必想一篇道理来掩饰……”（《坟·看镜有感》）正因唐代文化高度昌盛成熟，本身具有足够自信和雄大魄力，对外来文化不畏惧，不拜倒，勇于吸收，敢于消

化，“恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹”，在本民族传统文化基础上取舍损益，变革创新，发扬光大，从而达到封建文化光辉灿烂的高峰。同时，也给予外民族文化以影响，远播东西。唐代舞蹈批判继承传统乐舞、借鉴吸收外来乐舞的成功经验，值得我们认真总结和吸取。

总之，唐代舞蹈发展的主要特点，是在继承前代乐舞传统基础上，勇于吸收，大胆革新，兼容并蓄，不拘一格，从而开创出百花斗妍，多姿多彩的繁盛局面，各种题材内容和不同风格的舞蹈，蔚成雍容华丽、堂皇典雅的特具风貌。从传世和出土的唐代文物——绘画、雕塑、乐舞俑及石窟艺术中，还可依稀见到唐代舞蹈的神韵。

“安史之乱”是唐王朝政治兴衰的转折点，其影响必然波及舞蹈艺术的发展。中唐以后，唐代舞蹈虽还保持盛世的余势，但从整体看，已失去从初唐到盛唐那股蓬勃向上的势头，已失去意气昂扬的生命力和创造力。“梨园子弟散如烟，女乐余姿映寒日。”“玳筵急管曲复终，乐极哀来月东出。”（杜甫诗）唐代舞蹈的这一转折，恰好也是整个封建社会舞蹈的转折点。从此，封建舞蹈走上逐步衰落的道路。

晚唐藩镇割据，宦官专权，国力日衰，生民涂炭，广大破产农民被迫铤而走险，随之爆发全国规模的农民大起义。农民革命运动失败后，封建割据势力乘机而起。公元 907 年，朱温灭唐，建立后梁，我国又一次进入大分裂时期——五代十国。人民于战祸暴政下痛苦挣扎，而上层统治集团醉生梦死，沉湎于歌馆舞榭，尤其在战火破坏较少的后蜀和南唐地区，形成乐舞艺术的畸形繁荣。但从舞蹈艺术本身发展来考察，这一时期只是承接唐代乐舞之余绪，很少创新，无明显进展。

隋唐五代文物中的舞蹈图像

❶安徽亳县出土隋代乐舞俑
❷陕西出土隋代女舞俑
❸山东嘉祥出土隋代墓乐舞壁画
❹山西太原出土隋代石椁乐舞浮雕
❺山西太原隋代虞弘墓出土石椁乐舞浮雕
❻浙江常山县出土隋代乐舞画像砖（临摹）


①


②


③

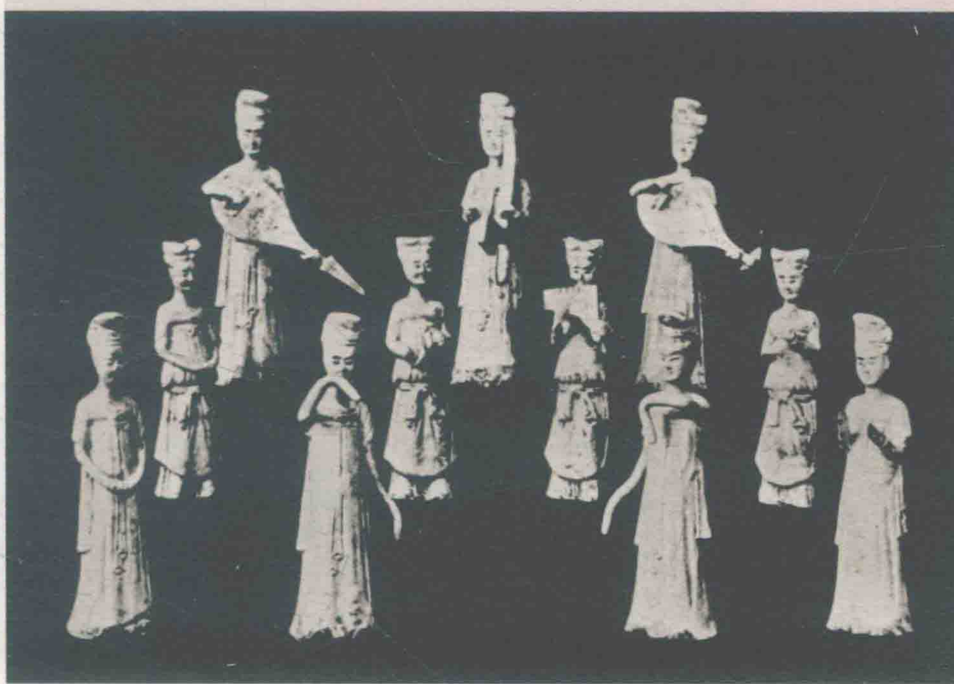

④




⑥


⑤

❶河南出土隋代乐舞俑
❷河南出土隋代女舞俑
❸美国费城博物馆藏隋代舞俑
❹河南安阳出土隋代女舞俑


①


②


③


④



❶新疆库车昭怙厘西大寺出土隋、唐舍利盒之一盒身之乐舞图

❷北京大学赛克勒考古与艺术博物馆藏隋代舞人纹绿釉印花扁壶



①



②





①



②

❶甘肃敦煌莫高窟第156窟唐代宋国夫人出行图乐舞部分
❷新疆库车昭怙厘西大寺出土隋、唐舍利盒之二盒盖之迦陵频迦奏乐童子





①





②

❶甘肃敦煌莫高窟第156窟唐代张议潮出行图乐舞部分壁画
❷甘肃敦煌莫高窟第12窟唐代舞人壁画

❶甘肃敦煌莫高窟第23窟盛唐乐舞壁画
❷甘肃敦煌莫高窟第154窟中唐经变中的伎乐菩萨壁画
❸甘肃敦煌莫高窟第201窟中唐经变中的伎乐菩萨壁画



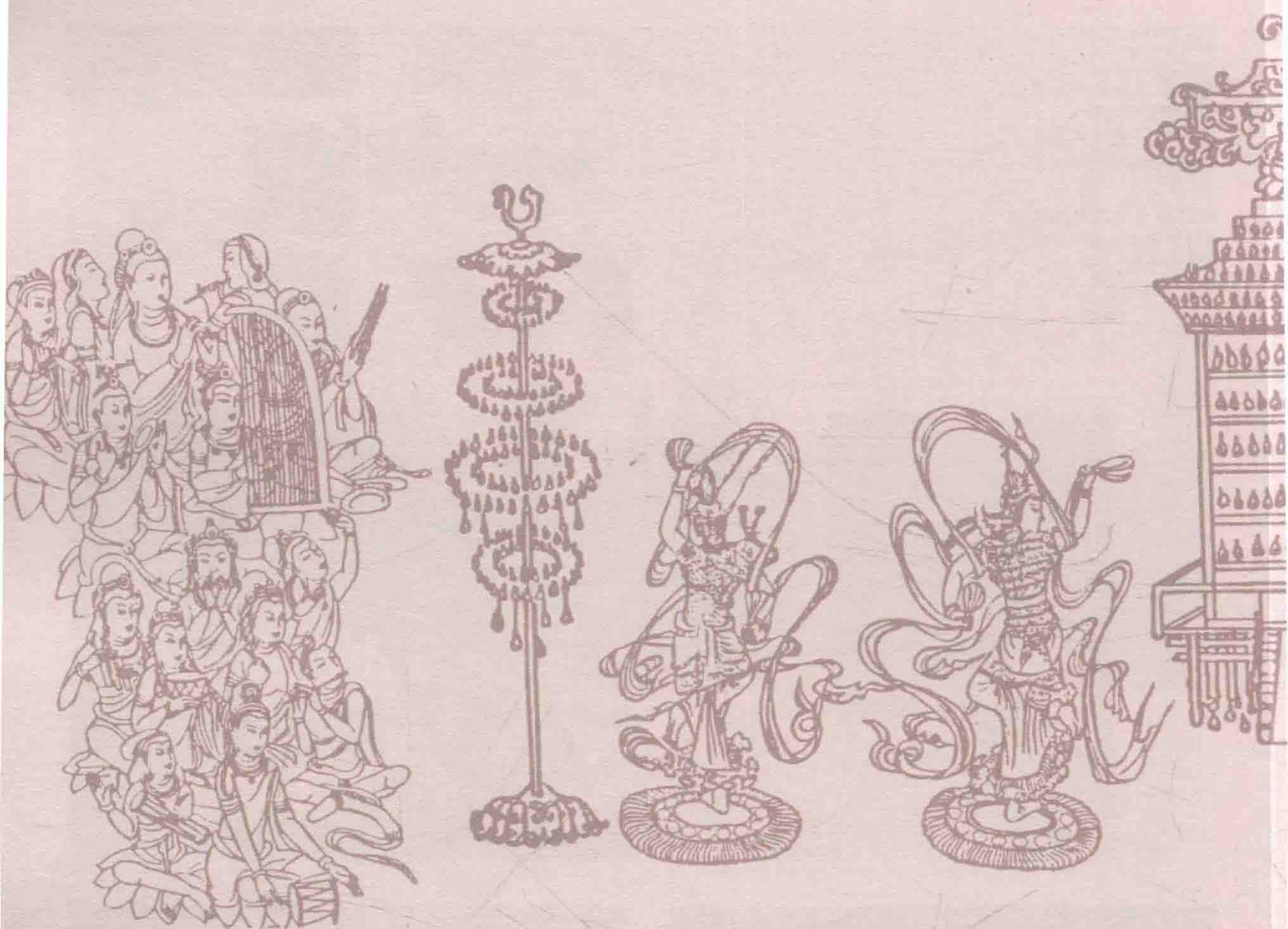
①

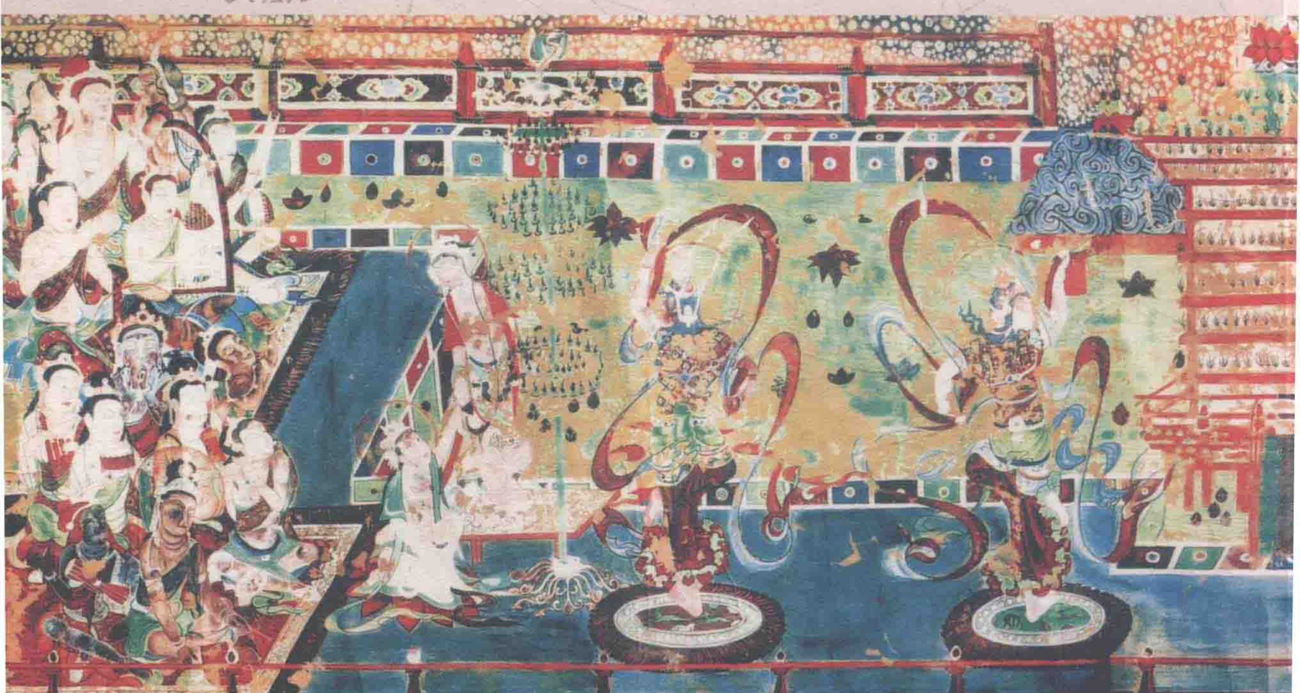


②



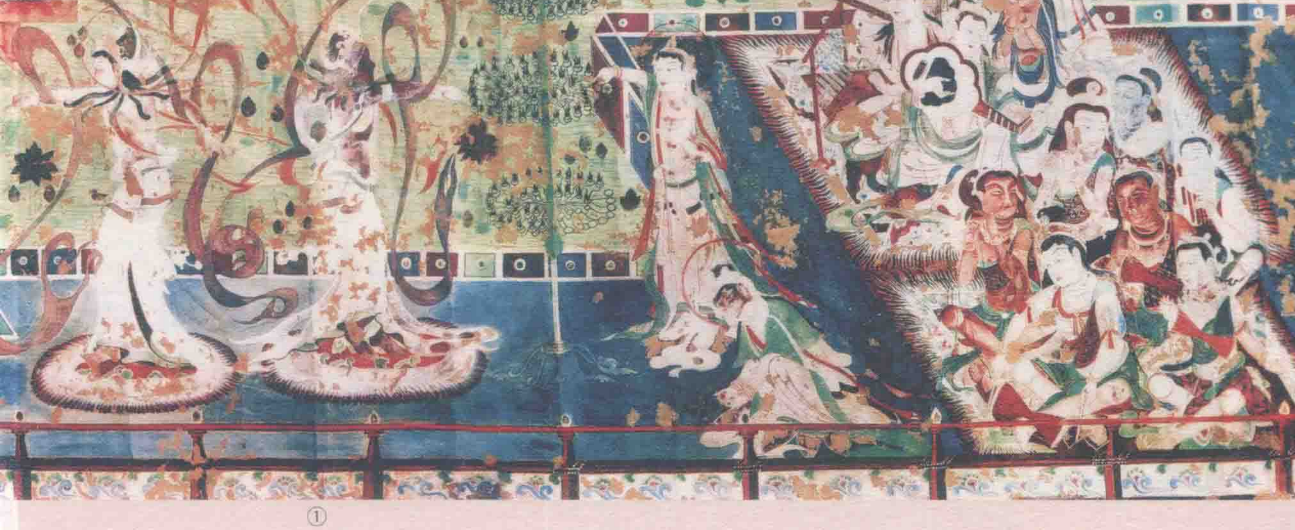
③





❶甘肃敦煌莫高窟第220窟初唐经变中的伎乐菩萨壁画



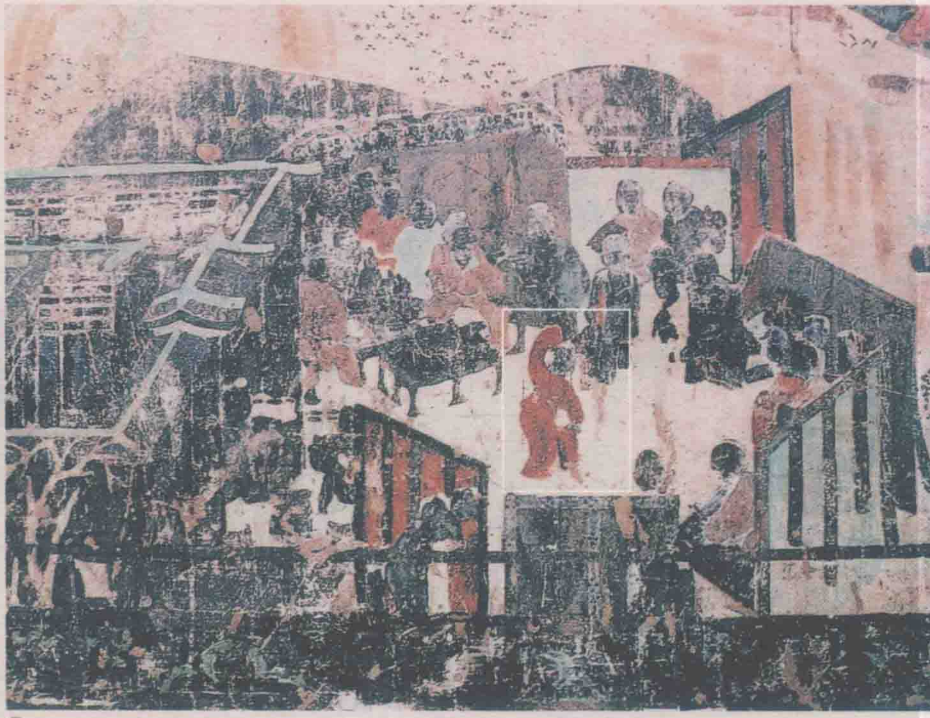


①

❶甘肃敦煌莫高窟第445窟盛唐嫁娶乐舞壁画

❷甘肃敦煌莫高窟第445窟盛唐经变中的伎乐菩萨壁画





①



②

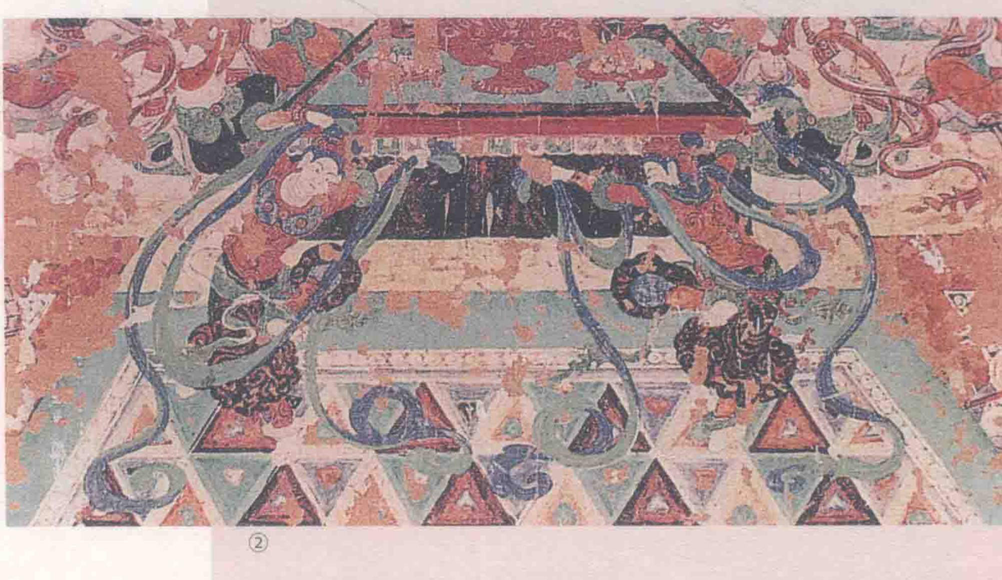


①



❶甘肃敦煌莫高窟第220窟初唐经变中的伎乐菩萨壁画

❷甘肃敦煌莫高窟第159窟中唐经变中的伎乐菩萨壁画



②





①

❶甘肃敦煌莫高窟第112窟中唐经变中的伎乐菩萨壁画
❷甘肃敦煌莫高窟第320窟盛唐经变中的伎乐菩萨壁画





②



①



②

❶❷甘肃敦煌莫高窟第112窟中唐经变中的伎乐菩萨壁画





①



②



③

❶❷甘肃敦煌莫高窟第217窟盛唐经变中的伎乐菩萨壁画
❸甘肃敦煌莫高窟第197窟中唐经变中的伎乐菩萨壁画



①





②



❶❷甘肃敦煌莫高窟第148窟盛唐经变中的伎乐菩萨壁画





①



②

❶甘肃敦煌莫高窟第148窟盛唐经变中的伎乐菩萨壁画
❷甘肃敦煌莫高窟第370窟晚唐经变中伎乐舞壁画



①



②

❶甘肃敦煌莫高窟第12窟晚唐经变中伎乐菩萨壁画
❷甘肃敦煌莫高窟第85窟晚唐经变中伎乐菩萨壁画



①

❶❷甘肃敦煌莫高窟第156窟晚唐经变中伎乐菩萨壁画
❸甘肃敦煌莫高窟第18窟晚唐经变中伎乐菩萨壁画



③



②



①

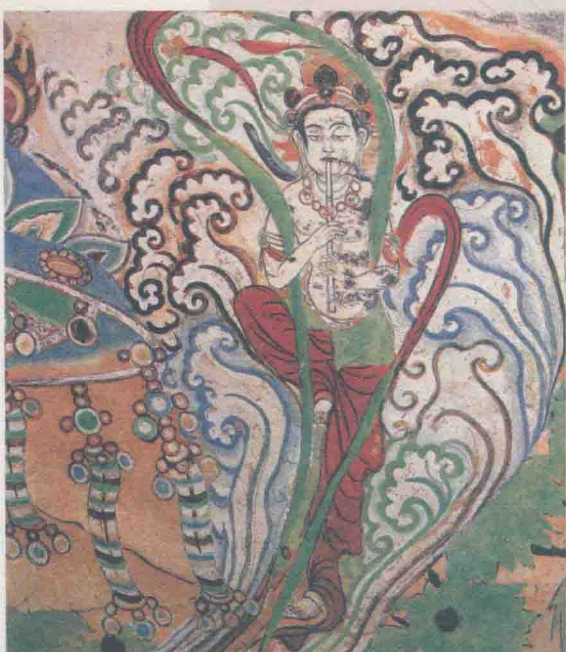
❶甘肃敦煌莫高窟第156窟晚唐经变中伎乐菩萨壁画





①

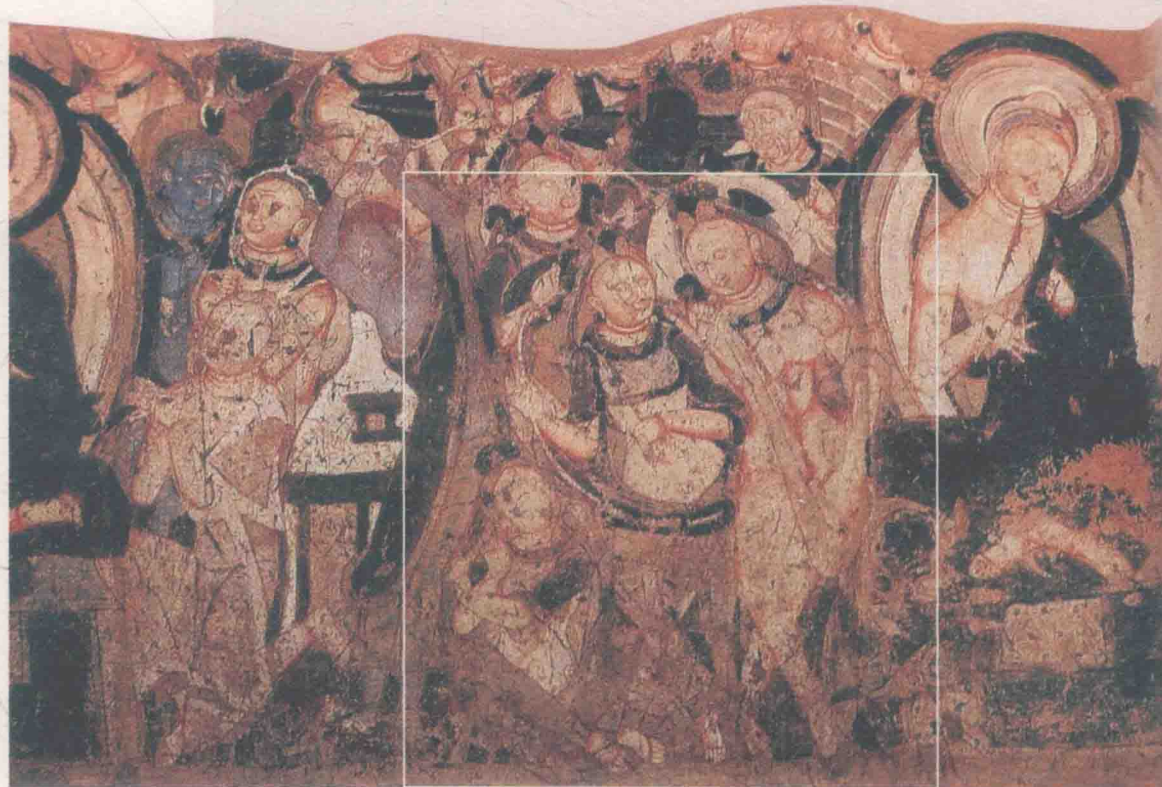
❶甘肃安西榆林窟第25窟唐代经变中伎乐菩萨壁画（摹本）
❷❸甘肃敦煌莫高窟第44窟盛唐伎乐天壁画



②



③



①





②





③

❶新疆克孜尔石窟第181窟公元7世纪乐舞壁画
❷新疆克孜尔石窟第98窟公元8世纪天宫伎乐壁画
❸新疆克孜尔石窟第101窟公元7世纪舞人壁画



①



②



③

❶❷新疆克孜尔石窟第8窟公元7世纪伎乐天壁画
❸新疆克孜尔石窟第175窟公元7世纪乐舞壁画

❶～❹新疆克孜尔石窟第135窟公元8世纪伎乐天壁画
❺新疆克孜尔石窟第224窟公元7世纪乐舞伎壁画


①


②


⑤


③


④



①

❶❷陕西礼泉出土初唐女子舞蹈壁画
❸新疆吐鲁番出土公元7－9世纪宴饮乐舞画卷
❹陕西西安唐代韩休墓出土乐舞壁画



②



③



④

❶陕西西安出土唐代乐舞壁画
❷陕西乾县出土唐代舞人壁画
❸陕西西安唐代苏思勖墓出土乐舞壁画

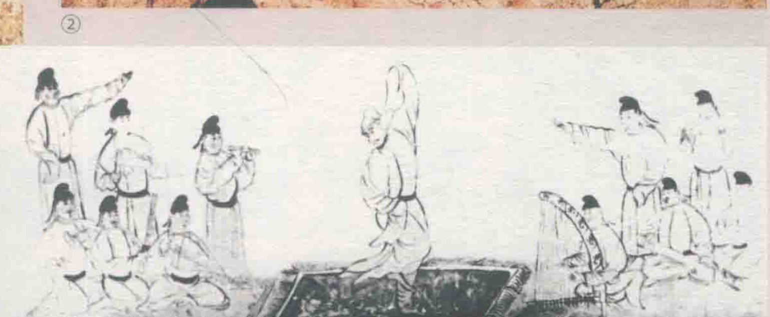


①



②





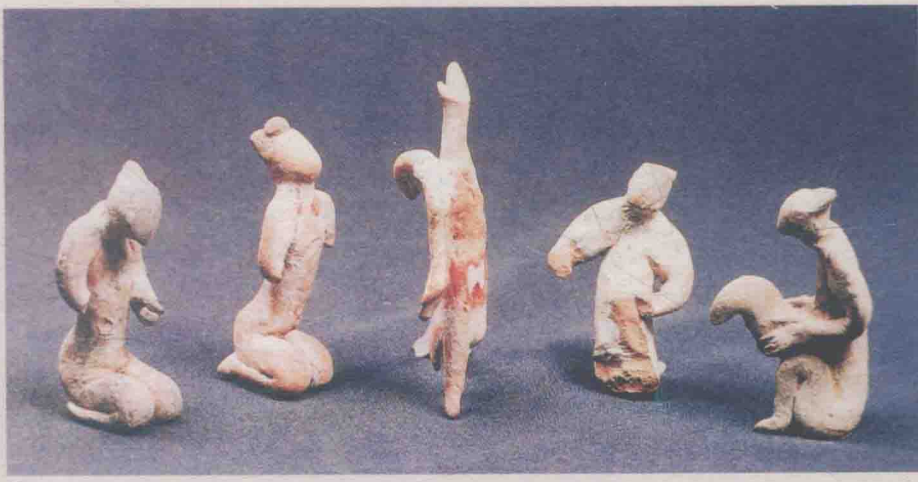
③

❶陕西高陵出土唐代舞女壁画
❷陕西西安出土唐代红衣舞女壁画
❸美国纽约大都会博物馆藏唐代周文矩《合乐图》


②


①


③


①

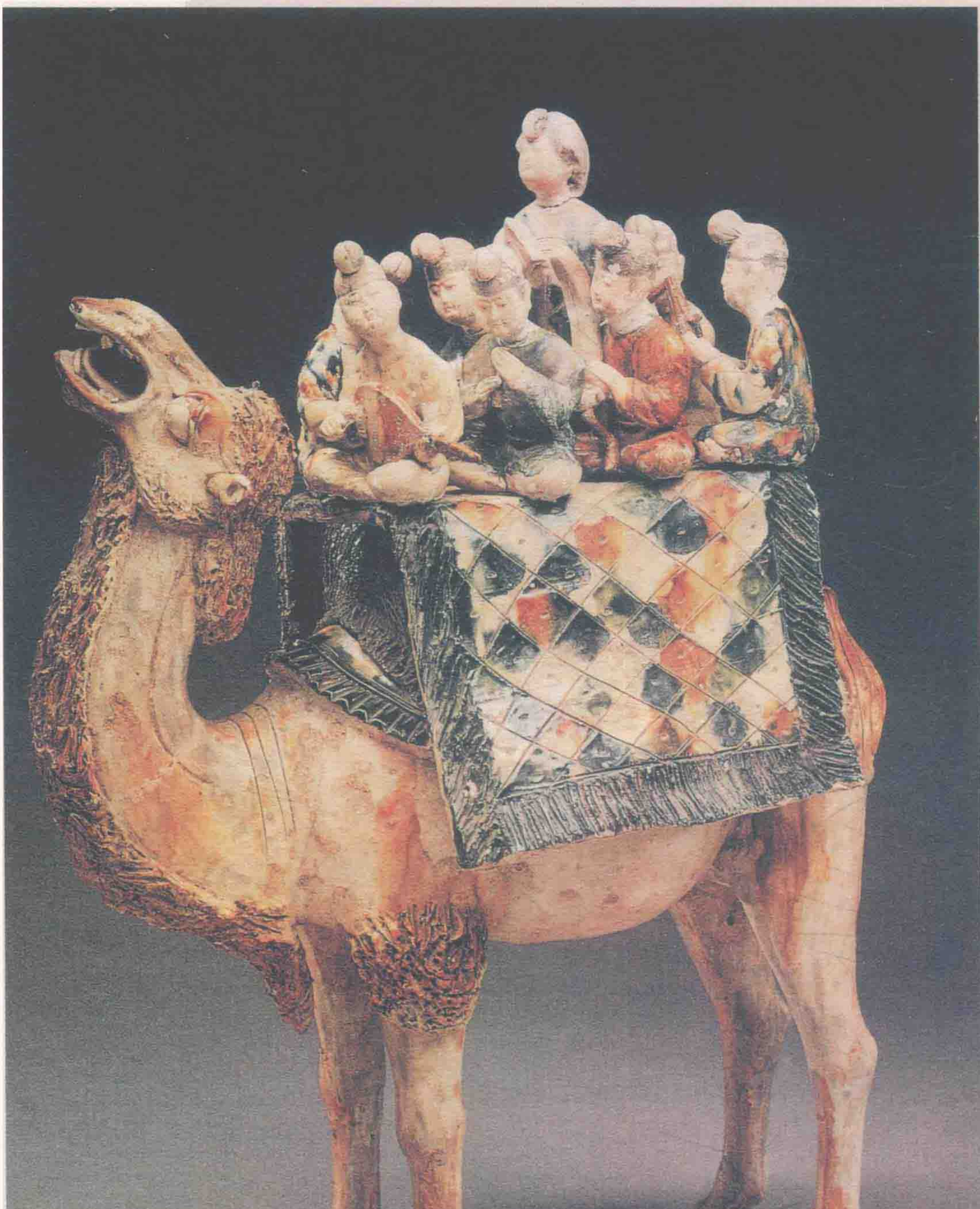

②

❶陕西出土唐代乐舞俑
❷陕西西安出土唐代乐舞俑
❸❹❺陕西西安出土唐代彩绘男舞俑


③


④


⑤



①

❶陕西西安出土唐代三彩骆驼载乐舞俑

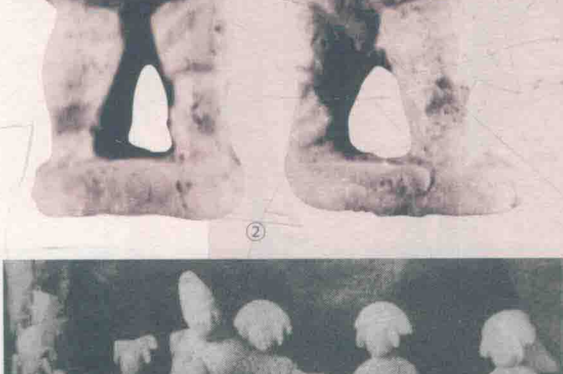


①

❶陕西西安出土唐代三彩乐舞俑
❷陕西西安出土唐代彩绘舞俑
❸陕西西安出土唐代乐舞俑
❹陕西西安出土唐代三彩骆驼载乐舞俑



②



③



④



①

❶陕西西安出土唐代彩绘说唱俑
❷陕西西安出土唐代女舞俑
❸陕西长武出土唐代女舞俑
❹陕西西安出土唐代女舞俑



②



③



④



①

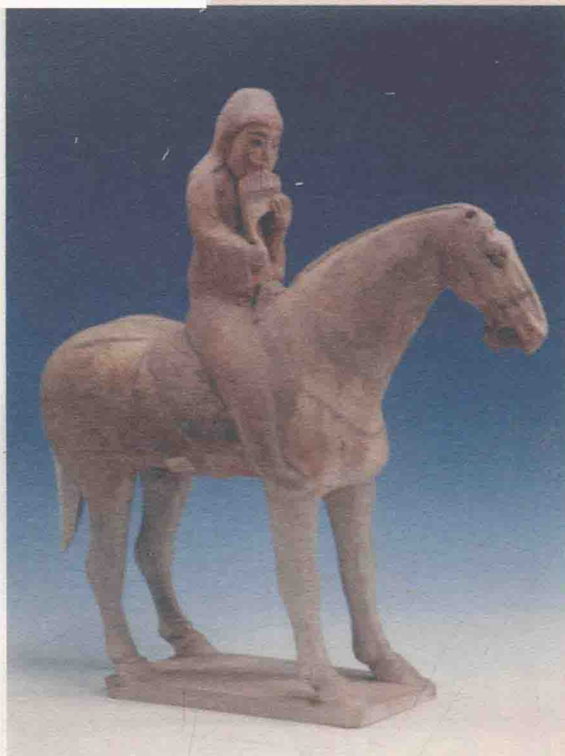


②

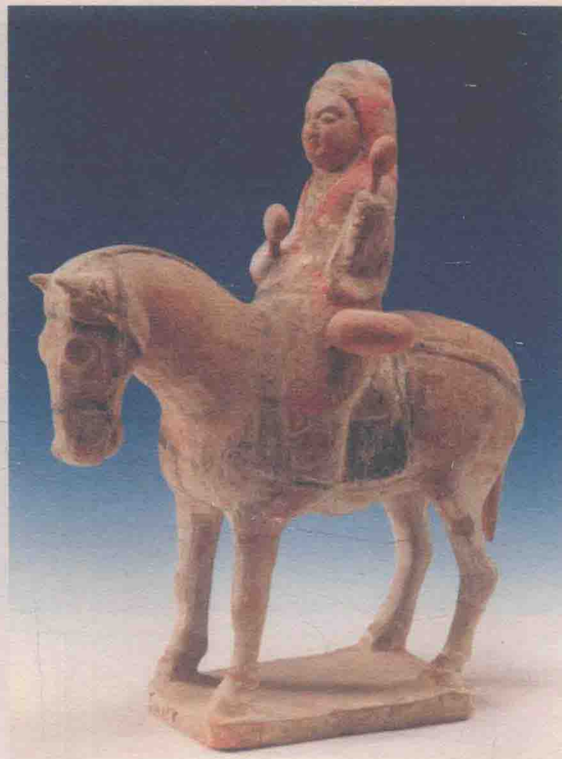


③

❶陕西礼泉出土唐代乐舞俑
❷陕西周至出土唐代彩绘女舞俑
❸陕西西安出土唐代舞俑



①



②



③



④

❶～❹陕西礼泉县郑仁泰墓出土唐代骑士乐俑

❶陕西出土唐代舞俑
❷陕西咸阳唐墓出土舞俑
❸❹❺河南洛阳出土唐代舞俑



①



②



③



④



⑤



①



②



③

❶河南安阳出土唐代乐舞俑
❷河南郑州市博物馆藏唐代舞俑
❸河南孟津出土唐代彩绘女舞俑
❹河南洛阳出土唐代乐舞俑



④



①

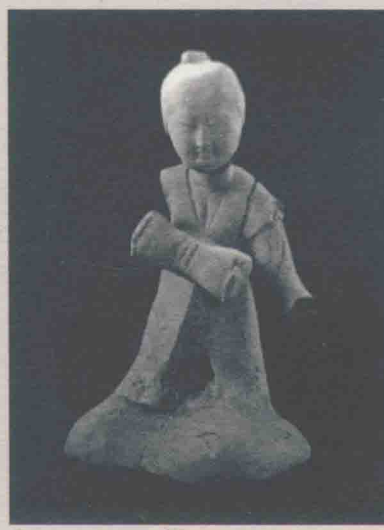


②

❶❷江苏邗江县文化馆藏唐墓出土乐舞俑
❸❹江苏扬州出土唐代女舞俑
❺❻扬州博物馆藏江苏邗江县出土唐代乐舞俑



③



⑤



④



⑥



①



②

❶湖南岳阳出土唐代乐舞俑
❷故宫博物院藏唐代彩绘女乐舞俑
❸故宫博物院藏唐代女舞俑
❹重庆博物馆藏唐代女舞俑



③



④

❶美国托雷多艺术馆藏唐代女舞俑
❷❸南京博物馆藏唐代女舞俑
❹山西太原南郊金胜村出土唐代舞俑
❺中国国家博物馆藏唐代彩绘女舞俑
❻故宫博物院藏唐代彩绘女舞俑


②


③


①


④


⑤


⑥

❶法国巴黎吉美博物馆藏唐代女舞俑
❷❸❹湖北省博物馆藏唐代彩绘女舞俑


①


②


③


④



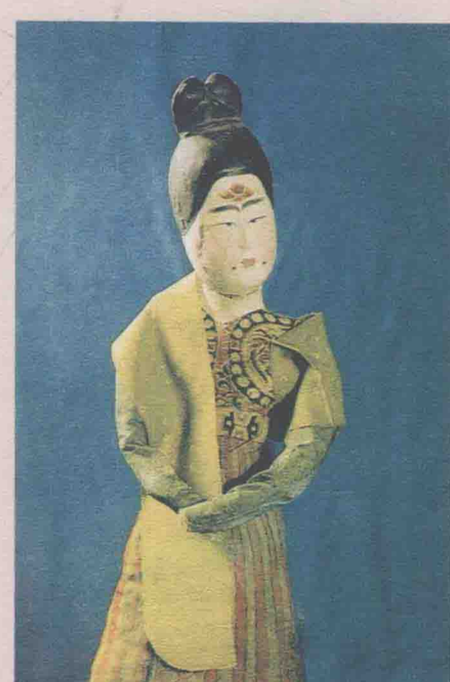
①



②



③



④

❶新疆出土唐代舞俑
❷新疆出土唐代白马舞泥俑
❸❹新疆出土唐代木舞俑

❶新疆出土唐代狮子舞泥俑
❷新疆吐鲁番阿斯塔纳第336号墓出土公元7–8世纪的泥舞俑
❸故宫博物院藏唐代胡舞玉雕
❹四川邛崃龙兴寺遗址出土唐代戏狮石雕
❺湖北宣恩博物馆藏唐代铜舞人
❻甘肃山丹博物馆藏唐代铜舞人


②


①


③


④


⑤


⑥


①


②

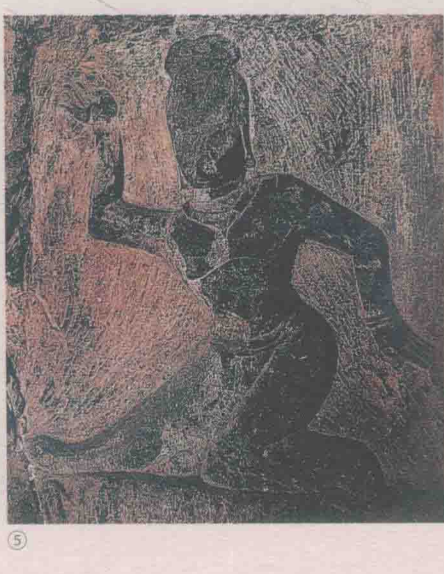

③


④


⑥


⑦


⑧


⑤


⑨

❶河南洛阳龙门石窟古上洞唐代舞伎浮雕
❷❸河南洛阳龙门石窟万佛洞唐代舞伎浮雕
❹河南洛阳龙门石窟奉南寺唐代舞伎浮雕
❺河南洛阳龙门石窟莲花洞唐代舞伎浮雕
❻河南洛阳龙门石窟西方净土变龛唐代舞伎浮雕
❼❽河南洛阳龙门石窟八作司洞唐代舞伎浮雕
❾河南洛阳龙门石窟极南洞唐代舞伎浮雕

❶河南安阳修定寺唐代胡舞人浮雕
❷❸河南安阳灵泉寺唐代舞人浮雕
❹河南博物馆藏唐代舞人陶模
❺❻四川仁寿望峨台出土唐代舞人浮雕


①


②


③


⑤


⑥




④


①


②


③


④


⑤

❶❷陕西西安大雁塔唐代乐舞浮雕
❸陕西西安出土唐代乐舞浮雕
❹❺陕西省博物馆藏唐代佛座舞人浮雕
❻～❿四川巴中出土唐代乐舞伎浮雕


⑥


⑦


⑧


⑨


⑩


①


②


③


④


⑤


⑦


⑥

❶～❽四川巴中出土唐代乐舞伎浮雕
❾山东济南四门塔唐代舞人浮雕


⑧


⑨



①



②



③



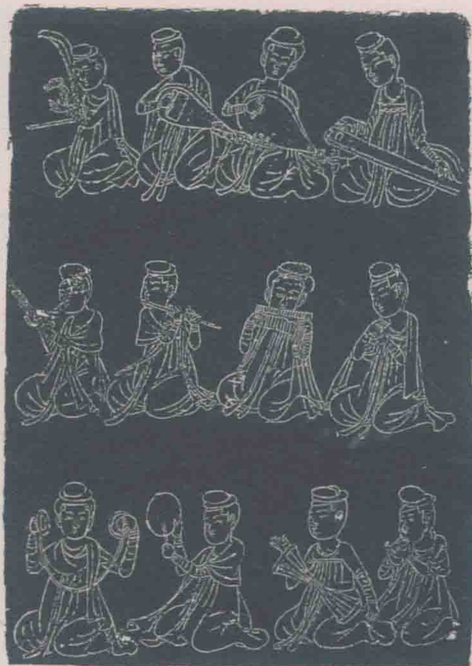
⑤





④

❶❷山东济南神通寺出土唐代舞人浮雕
❸山东长清灵岩寺唐代石幢舞人浮雕
❹宁夏盐池出土唐代石墓门舞人图
❺陕西西安出土唐代吴文残碑线刻舞人图



①

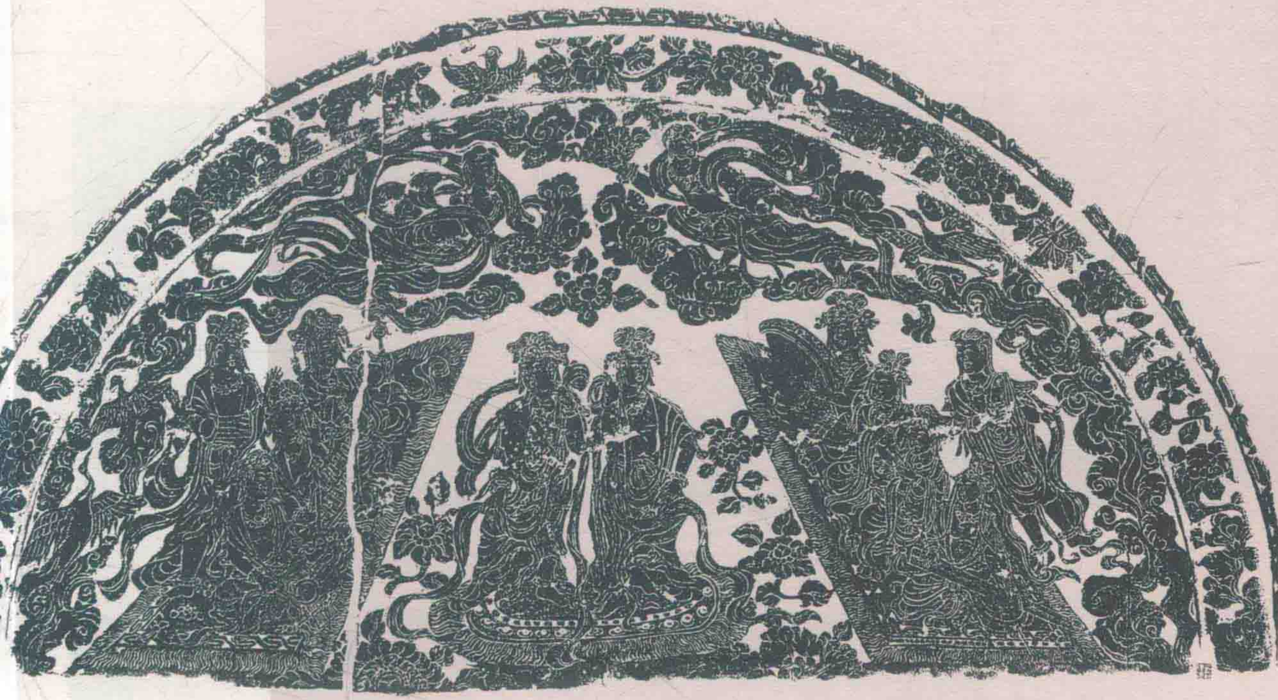


②



③

❶❷陕西三原出土初唐石椁乐伎线刻图
❸陕西三原出土初唐石椁舞伎线刻图



①



②



③

❶河南开封少林寺唐代乐舞线刻图
❷❸山西浮山天圣宫唐代石经幢乐舞人线刻图



①



②

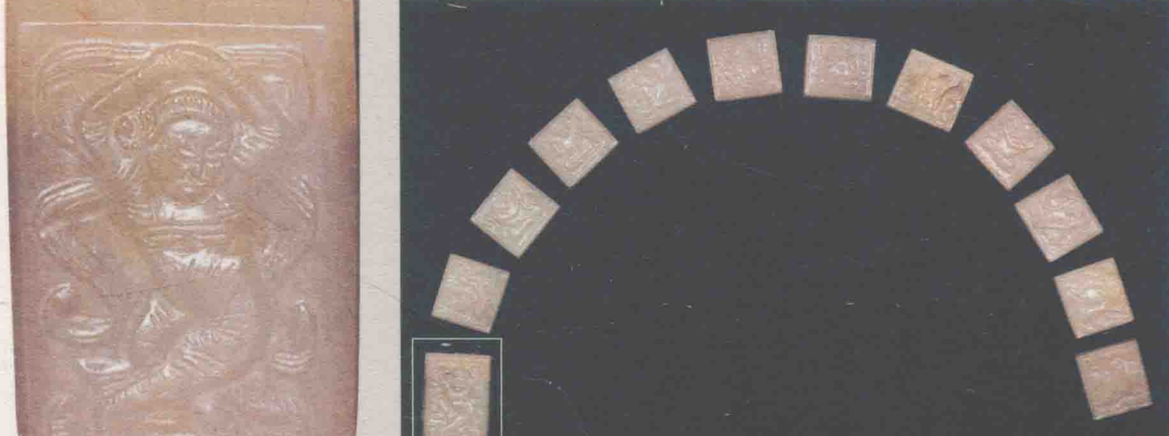


③



④

❶❷故宫博物院藏唐代乐人玉带板
❸❹❺上海博物馆藏唐代舞人玉带板



⑤


①


②


③


④


⑤

❶❷西安市文物局藏唐代乐人玉带板
❸西安市文物局藏唐代舞人玉带板
❹日本大和文华馆藏唐代舞人玉带板
❺日本大和文华馆藏唐代舞人玉梳



①

❶❸陕西西安出土唐代鎏金杯上之乐舞人
❷江苏镇江博物馆藏唐代鎏金银杯上之乐舞人



②



③

❶湖南衡阳出土唐代褐彩贴花壶上之舞人
❷湖南长沙出土唐代贴花壶上之舞人
❸天津市艺术博物馆藏唐代唐三彩扁壶上之舞人
❹广西博物馆藏唐代黄釉褐斑贴花瓷壶之舞人
❺❻❼安徽宿县出土唐代贴花壶上之乐舞人


②


①


③


④


⑤


⑥


⑦



①



②

❶❷湖南长沙出土唐代石印模上之舞人



①



②



③

❶故宫博物院藏五代《韩熙载夜宴图》中乐舞部分画卷
❷故宫博物院藏五代《卓歇图》中乐舞部分画卷
❸山西太原出土北汉胡人乐舞壁画



①



②



③

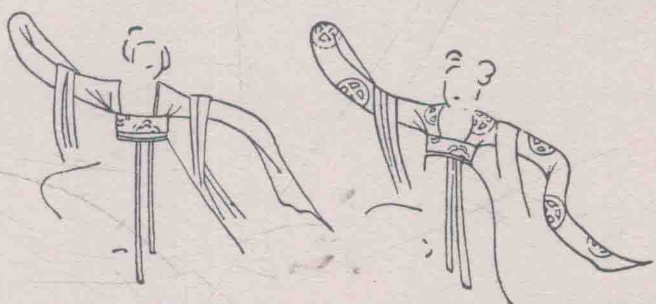


❶甘肃安西榆林窟第12窟五代童子乐舞壁画
❷甘肃安西榆林窟第19窟五代经变中伎乐菩萨壁画
❸甘肃安西榆林石窟第38窟五代嫁娶乐舞壁画



①







②

❶甘肃敦煌莫高窟第100窟五代曹议金出行图舞蹈部分壁画
❷甘肃敦煌莫高窟第100窟五代回鹘公主出行图乐舞部分壁画



①





③

❶甘肃敦煌莫高窟第61窟五代乐舞壁画
❷甘肃敦煌莫高窟第61窟五代酒肆舞蹈壁画
❸甘肃敦煌莫高窟第146窟五代乐舞壁画
❹甘肃敦煌莫高窟第98窟五代乐舞壁画
❺甘肃敦煌莫高窟第98窟五代酒肆舞蹈壁画



④



②



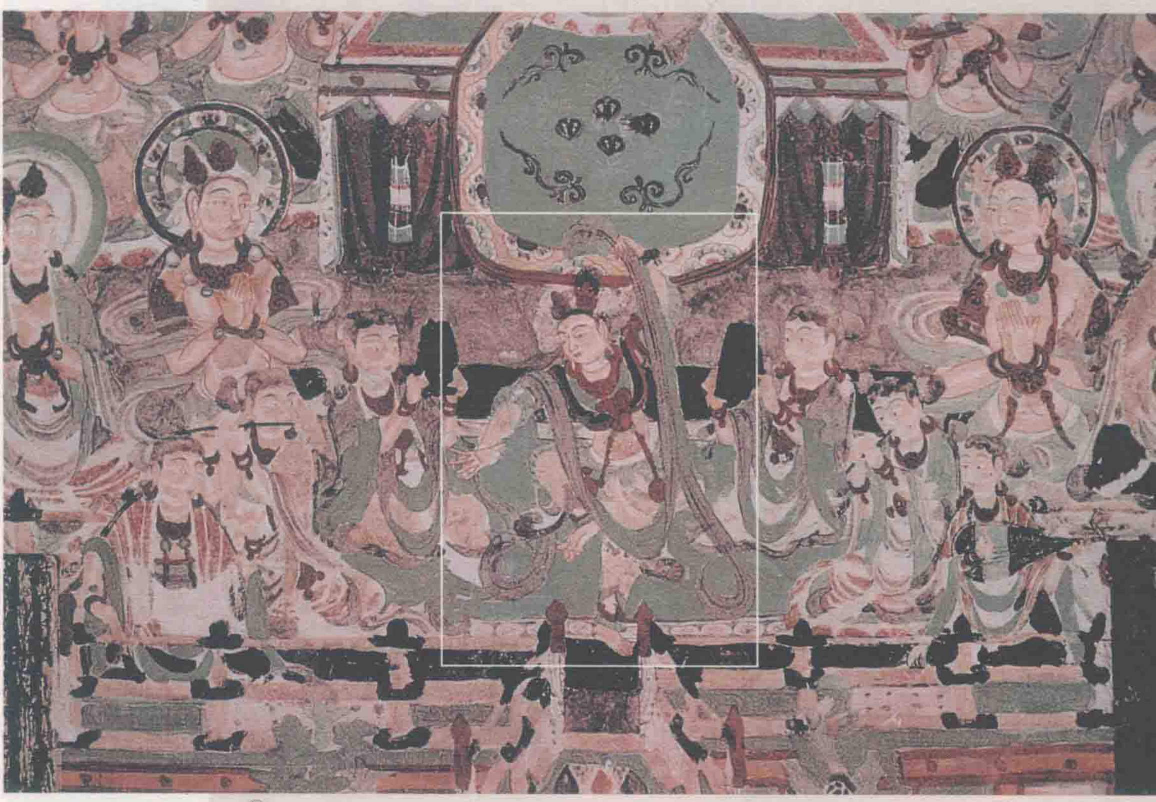
⑤



①



②



③

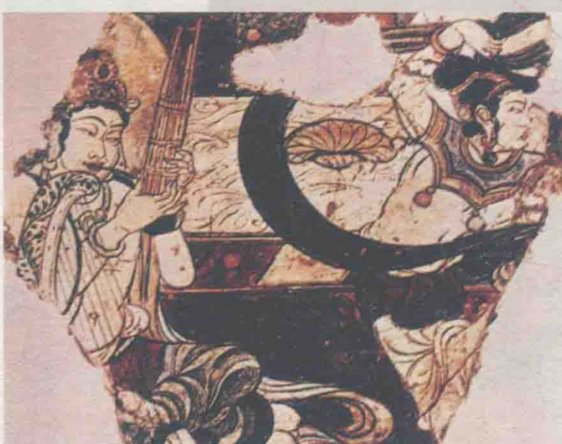
❶～❸甘肃敦煌莫高窟第61窟五代经变中伎乐菩萨壁画



①



②



④



③



⑤

❶❷❸甘肃敦煌莫高窟第61窟五代经变中伎乐菩萨壁画
❹新疆库木吐拉石窟第73窟公元10世纪乐舞壁画
❺甘肃敦煌莫高窟第379窟五代经变中伎乐菩萨壁画



①



②



③

❶❷❸江苏南京出土五代彩绘男舞俑
❹❺❻❼江苏南京出土五代彩绘女舞俑



④



⑤



⑥



⑦



①



②



③



④



⑤

❶❷江苏南京祖堂山南唐二陵出土五代女舞俑
❸陕西彬县出土五代铜舞人
❹上海博物馆藏五代石塔乐舞浮雕
❺福建泉州出土五代乐伎浮雕


①


②


③


④

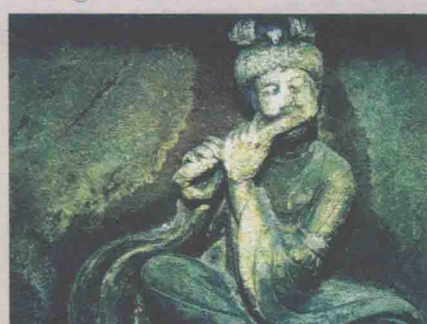

⑤


⑥


⑦

❶～❾四川成都五代王建墓出土乐舞浮雕


⑧


⑨

❶～❼四川成都五代王建墓出土乐舞浮雕


①


②


③


④


⑤


⑥


⑦



①



②



③

❶～❽四川成都五代王建墓出土乐舞浮雕



④



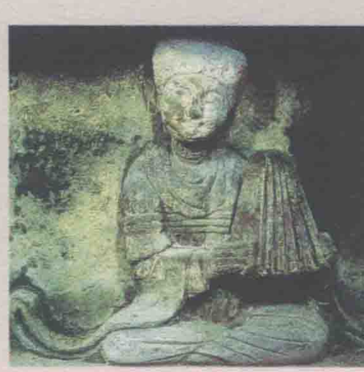
⑤



⑥



⑦



⑧



①





②

❶河北曲阳出土五代彩绘乐舞浮雕
❷陕西彬县出土五代舞人线刻图


①


②


③


④


⑤


⑥


⑦


⑧

❶～❽山西平顺大云院七宝塔五代乐舞浮雕



①



②



③



④

❶～❹陕西彬县出土五代舞人浮雕

❶～❹陕西彬县出土五代舞人浮雕



①



②



③



④

隋唐五代文物中的舞姿复原图



①



②



③



④

❶ 隋墓出土的三件伎乐俑的舞姿（采自《陶俑》）。隋代历史不长，出土文物较少，但其中已有数十人的整队乐舞俑出现，反映了当时乐舞盛行的社会风尚。这几位舞伎神情温婉恬静，舞姿轻盈柔和，窄袖修裙，披巾微拂，是轻歌曼舞的风格。艺术水平虽还及不上后来的唐代伎乐，但可以看出它们之间的因陈关系，唐代乐舞正是在继承隋乐舞的基础上发展起来的。

❷ 山东嘉祥隋墓壁画中的一位舞人。原图表现墓主人的宴饮享乐生活，舞者正在席前表演，应是家伎身份。他腰间束带，并悬一球状物，左足作盘旋踢起之势。这种形式很别致，比较少见，不知是否隋代蹴球的一种形式。

❸ 河南洛阳出土唐舞俑。舞袖翩翩，仪态万方，动势不大，但是雍容典雅，富有委婉绰约的女性美，是唐代伎乐舞蹈中颇有代表性的风格特色之一。

❹ 陕西礼泉唐墓出土的两件女俑舞姿。头梳双髻，身穿窄袖白衫，外套红短襦，曳地长裙为黄色，服饰比较朴素。挥臂踏足，可能是动作不大的歌舞形式。



①



②



③

❶ 洛阳唐舞俑。这四个女伎的服饰基本一样（发髻不同），舞蹈风格和 272 页图③女伎近似。她们的舞姿像是一个动作的连续摄影，运动的线条仿佛可见。看来这个舞蹈的脚下如轻波微漾，步子轻盈柔和，变化较小；重点在上身袖和腰部的变化。看衣袖的动势，时而上下翻飞，时而左右招展，或是盘旋翩跹、飘荡舒卷，配合上腰部的微妙变化，“袅袅腰疑折，褰褰袖欲飞”，构成了飘飘欲仙的意境。

❷ 洛阳唐墓出土舞俑。上衣较短；神情委婉文雅，左臂下垂，右臂上举，上身侧向左倾，如池柳依依，楚楚动人。白居易咏《霓裳羽衣舞》有句“小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生”，正相仿佛。

❸ 洛阳博物馆藏唐俑舞姿。动作和图③舞俑近似而情趣迥异，舞者似为一更年轻的少女，舞态显得较为质直和天真。


①


②


③


④


⑤


⑥

❶ 江苏扬州唐墓出土舞伎俑的姿态。原俑为彩绘，上衣金色，长裙为绿色。双臂原已残缺，本图根据缺痕补画。

❷ 上海博物馆藏唐舞俑。舞姿很特别，低首蹙眉，一手以袖掩面，一手提裙，似作愁苦泣诉状；服饰朴实简单，不如其他伎乐华丽，表演的很可能是唐代著名歌舞戏《踏谣娘》。据载，《踏谣娘》表演时，伎人扮作被酒鬼丈夫殴打的妻子，摇身顿足，载歌载舞，作向邻里哭诉之态，和这个俑的表情神态恰相吻合。

❸ 山西太原唐墓曾出土舞巾女俑四个，上着开领短衫，下系长裙，手持短巾作舞。舞蹈动作不大，但各不相同。这是其中之一。

❹ 陕西西安唐墓壁画上的一位舞伎。头梳高髻，袒胸露臂，长裙曳地，裙饰红白相间的条纹，肩披红色长巾，似正扬臂欲转，娇美艳丽，是宫廷伎乐的另一种风格。

❺ 敦煌石窟唐代 12 窟经变图中的女伎。怀抱琵琶，边奏边舞，可能是一种歌舞形式。舞蹈风格与经变伎乐中的“反弹琵琶”不同，更接近于生活。

❻ 四川仁寿望峨台摩崖造像石座上的浮雕舞伎形象。窄袖长裙，长巾飘拂，柔中有刚，清新优美。



①



②



③



④

❶ 西安唐墓出土石棺上的线刻舞人。原图为双人对舞，这是其中之一。舞者举袖翳面，俯身屈膝，不作一般伎乐的欢欣歌舞之状。唐代有丧乐，不知表现的是否丧乐中的舞蹈。❷ 西安唐墓壁画中的舞伎。肩搭披巾，动作显得呆板。原画剥落过甚，未知系演出性质（如祭祀）使然，抑或系另一种舞蹈风格。❸ 西安博物馆藏唐舞俑。服装不同于其他女伎，舞姿也是唐俑中少见的，和伎乐舞蹈的风格不同，自然流畅，可能是生活中的自娱性舞蹈。❹ 传为唐初著名画家尉迟乙僧绘的两个舞伎形象原图已流失国外。图中舞伎衣着华美，富丽堂皇，动作热烈奔放，或长袖翩翩，或彩绸飞扬，更增添了线条的美感。其风格和一般唐舞俑不同，而和敦煌壁画中的经变伎乐却有相近之处。



①



②



③



④



⑤

❶ 敦煌石窟唐代 334 窟壁画中的拍鼓女伎。跪坐于地，鼓夹在左腋下，用手掌拍击，不像是普通的乐队，而像是一种鼓舞。

❷ 唐俑中三个半坐于地上的舞姿（采自《陶俑》）。唐玄宗时有坐、立部伎之分，但从实物资料看，坐奏、坐舞的形式，玄宗以前即以出现，是一种小型、室内的演出形式。这几位舞伎半坐于地，动作受极大的限制，但充分发挥上身的俯仰倚侧，特别是双臂的屈伸卷舒，结合腿部的微妙变化，组成优美动人的舞姿。

❸ 陕西咸阳唐墓出土的男舞俑。形体粗壮，动作有力，一足抬起，一足直立，左臂握拳前伸（原俑右臂残缺），挺拔强劲，表现了男性舞蹈的雄健风格。

❹ 敦煌石窟唐代 9 窟壁画中的舞人。双臂伸展，单足曲腿站立，像是振翅盘旋于蓝天的鹏鸟。

❺ 敦煌石窟唐代 231 窟壁画经变图中一位世俗装束的舞蹈男子，旁有伴奏乐工多人，应是专业舞人的身份。动作俊逸潇洒，意气昂扬。


①


②


③


④


⑤

❶ 敦煌壁画《张议潮出行图》中舞人之一。原图共绘八个舞人，分作两队，在行进中舞蹈，动作质朴自然，是现实生活的写照。
❷ 敦煌石窟唐代 144 窟壁画经变图中的伎乐舞蹈。舞者锦帛缠头，着大翻领左衽窄袖袍，似为吐蕃装。舞蹈也与其他经变图中的伎乐不同，别具一格，可能也属吐蕃舞蹈的特色。
❸ 西安唐代苏思勖墓壁画中的舞蹈。舞者是一位深目高鼻有络腮胡的胡人，头戴尖顶软帽，身穿圆领长袖袍，足蹬黄色锦靴，正在黄绿相间的地毯上顿踏起舞。动作矫健有力，似正踏足跃起，颇类唐代盛行的“胡腾舞”。“胡腾舞”在唐时属健舞类，主要是由中亚一带传入的民族舞蹈，舞者多为男子，以跳跃见长，故名胡腾。唐人刘言史诗：“乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。”描述舞者踢起地毯上的绒毛，就像雪花一样纷纷飘落，足见跳跃之剧烈。
❹ 河南安阳修定寺唐塔砖雕舞人形象。两位舞者服装不同，舞姿各具特色，当来自不同地区和民族，反映了唐代中外舞蹈文化交流活动的频繁和广泛。
❺ 四川仁寿望峨台唐代摩崖造像浮雕舞伎。跽地执绸巾舞，服装及发式皆带有明显的外来文化影响。



①



②



③



④

❶ 龙门石窟奉先寺佛座石雕舞伎。
❷ 龙门石窟万佛洞石雕舞伎。
❸ 龙门石窟万佛洞石雕舞伎。
❹ 龙门石窟东山万佛沟北崖西方净土变龛舞伎。
图 ① ~ ④ 四幅龙门石窟石雕舞女，虽也带有宗教艺术特色，但其创作手法是现实主义的。造像写实逼真，生动地反映了唐人崇尚丰满健美、雍容华贵的审美情趣。



①



②



③

❶ 陕西西安大雁塔唐代碑刻上的伎乐舞。直立持绸，体态婀娜，风格和唐墓中的舞俑及壁画上的舞伎不同，带有宗教艺术的特色。

❷ 唐代吴文残碑上的儿童舞蹈形象。原图为二童相对而舞，富有装饰趣味，但舞蹈仍具有唐代伎乐的风格。

❸ 敦煌石窟唐代经变图中的舞伎。一持绸，一持琵琶，线条曲折有致，刚柔相济，秀逸中透出英武，是女伎舞蹈中的又一种风格。



①



②



③



④



⑤

❶ 敦煌石窟唐代经变图中两个击鼓舞者的形象。舞者为男性，形体粗壮，胸前挎腰鼓，以掌或拳击打，动作强悍粗犷，生动有力。遥想当日表演时，配上振奋人心的鼓声，当是一个雄壮而有气势的健舞。

❷ 江苏南京南唐二陵出土的男性舞俑。为老年胡人的形象，袒胸露腹，笑容可掬，动态于诙谐中见妩媚，自具特色。

❸ 敦煌石窟晚唐 196 窟壁画中的儿童舞蹈。舞者着翻领胡服，一手执莲花，活泼壮实，娇憨可爱。

❹ 五代十国前蜀王建墓棺座上石雕舞伎姿态之一。全部雕刻共有二十四像，全为女乐。舞伎二人作对称的动作，服饰、舞姿还有唐代雍容华贵的余风。其他雕像均为乐伎，坐奏各种不同的乐器，是一组配备完整的乐队。

❺ 南唐先主李昇墓出土的舞俑。当属于宫中舞伎的身份。梳单鬟髻，着长袖舞衣，肩上斜披一条轻巾，增强了舞蹈的动势。南唐继承了唐代文化，但从这个舞姬的形象看，已远不如唐代宫廷舞蹈的富丽辉煌。



①



②



③



④



⑤



⑥

❶ 敦煌五代壁画《回鹘公主出行图》中的舞人。也是行进中的舞蹈。

❷ 南唐画家顾闳中绘《韩熙载夜宴图》中的舞人。据原图题跋，舞者为韩熙载的家伎王屋山，跳的是唐代著名的《六幺》《绿腰》。这是乐舞形象史料中可以确知舞人姓名、身份和舞蹈名称的仅存的一件。《六幺》是唐代的大曲，属软舞类。

❸ 敦煌五代壁画《曹议金统军图》中的舞人。原图表现一支舞队，有男有女，动作一致，正在行进中舞蹈。

❹ 敦煌石窟五代 146 窟法华经变图中的儿童舞蹈姿态。舞者大张双臂，高高跃起，表现出欢呼雀跃的神情。

❺ 敦煌石窟五代 146 窟降魔经变图中的舞人。表现的是佛教故事中的内容，但舞者服饰很生活化，动作也质朴自然，具有写实的风格。

❻ 五代著名画家胡瓌作《卓歇图》中的舞人。原图描写当时契丹部落酋长和骑士们在狩猎以后的休息情景。舞者所跳当也为契丹族舞蹈。

宋元明清

若说唐代是我国古代舞蹈艺术发展的高峰，盛唐为其峰巅，五代十国为余脉，则宋代犹如分水岭，我国古代舞蹈至此走上新的道路，迈入新的发展阶段。

自宋以后，我国舞蹈艺术发展的基本趋势是：一、由于多种艺术形式兴起，特别是戏曲的形成和发展，逐步替代原来歌舞在表演艺术中所占的首要地位；二、部分古代舞蹈为戏曲所综合，成为戏曲艺术的重要组成部分，走上着重刻划人物、表述故事的戏剧性发展道路；三、原盛行于宫廷贵族间的伎乐歌舞逐步消歇，专业舞蹈的主流由公室豪门转向广大市民阶层，贵族舞蹈由此衰落，市民文艺代之兴起；四、专业舞蹈在商业化的自由竞争中进一步没落，民间舞蹈成为这一时期舞蹈艺术的主体。当然，此种局面并非形成于一朝一夕，而是经历漫长历史阶段才逐渐形成，但由于各方面条件促成而展现出明显变化，则由宋代始。

公元960年，宋太祖赵匡胤灭后周建宋，并重新统一中原和南方，定都汴梁（今河南开封），史称北宋。北方和西北边区则尚有辽、西夏等几个少数民族建立的政权。

北宋前期，农业生产有较大发展，手工业及科学技术也有显著进步，商业活动随之繁盛，全国形成很多人口集中、经济繁荣的大城市。市民阶层的壮大，要求有能为其欣赏和接受的艺术，从而促进了市民文艺的发展。可同时容纳大量观众的演出场所——瓦子勾栏，应运而生。

宋代瓦子（或称瓦市、瓦舍）既是商业交易集市，也是集合多种艺术形式的固定表演场所。其中设有几座至十几座“勾栏棚”，大者可容观众数千人。

瓦子内演出的伎艺丰富多样，包含音乐、曲艺、杂技、戏剧和歌舞等艺术形式。主要歌舞品种有散乐、舞旋，如《舞棹刀》、《舞蛮牌》、《打筋斗》、《踏跷》、《装神鬼》、《抱锣》、《舞判》、《舞剑》、《舞番乐》、《鞑靼舞》、《乔相扑》、《花鼓》等。观众可自由选择所喜爱节目欣赏，各种伎艺间竞争性必然很强。《东京梦华录》记北宋汴京瓦子“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”。不管冬夏，无论风雨，瓦子勾栏天天均有演出，吸引着商人、手工业者、军士、官吏子弟和士人等市民观众，说明其时市民文艺的群众基础已相当深厚。

除瓦子勾栏外，尚有部分艺人在露天进行广场演出，被称作“路歧人”，即流浪艺人之意。宋灌圃耐得翁《都城纪胜·市井》记南宋临安（今浙江杭州）“执政府墙下空地，诸色路歧人，在此作场，尤为骈阗。又皇城司马道亦然。候潮外殿司教场，夏月亦有绝伎作场。其他街市，

如此空隙地段，多有作场之人”。城内城外，凡热闹开阔去处，都有路歧人作场献艺，可见路歧人也是一支相当大的专业队伍。其间既有来自城区的街市乐人，“三五为队，擎一二女童舞旋，唱小词，专沿街赶趁”，又有来自农村的家庭班子，“拖儿带女，就街坊桥巷，呈百戏伎艺，求觅铺席宅舍钱酒之赀”。（宋吴自牧《梦粱录》）此种戏班，浪迹江湖，一般人数不多，但表演形式颇为多样，每一艺人除有一定专长外，尚须是“多面手”。宋南戏《宦门子弟错立身》中，一个欲求参加路歧的子弟自述：“我舞得，弹得唱得。折莫大擂鼓吹笛，折莫大装神弄鬼，折莫特调当扑旗。”剧中所写流浪剧团以演杂剧为主，但不仅演出杂剧，“一意随她去，情愿为路歧。管什么抹土擦灰，折莫擂鼓吹笛，点拗收拾。更温习几本杂剧，问什么妆孤扮末诸般会，更那堪会跳索扑旗……冲州撞府，求衣觅食”。

“冲州撞府”，到处流浪卖艺，为的是“求衣觅食”。这对大部分专业歌舞艺人来说，是翻天覆地的变化，标志着舞蹈艺术的主流从宫廷豪门开始走向瓦子勾栏，走向城镇街巷，服务的主要对象也由王族官僚士大夫转向广大市民群众。伎乐舞蹈的内容、形式及风格，不能不为适应市民阶层的要求、喜爱而加以改造。于是，市民文艺替代贵族文艺而兴起。所以宋代舞蹈艺术虽逐步丧失在表演艺术中所占的首要地位，却因有条件接近人民生活和民间艺术，而呈现出崭新风貌。当时民间职业艺人中大量技艺精湛的高手，形成力量雄厚的民间艺术家队伍，在宫廷盛大节令庆典中，也是演出的重要组成部分。特别是南宋绍兴三十一年（1161）罢废教坊后，宫廷乐舞更不景气，凡举行大规模宫廷歌舞百戏演出，更不能不以民间职业艺人为主。

曾盛极一时的宫廷乐舞，至两宋已成强弩之末，虽尚未完全消失，但较之前代已不可同日而语。宋代统治者重视雅乐，一度甚至用以朝会宴享，替代宴乐。唐代的坐、立部伎乐制虽未保存下来，“队舞”却有发展。据《宋史·乐志》载，宋代宫廷队舞分小儿队和女弟子队。前者七十二人，分为十队：柘枝队、剑器队、婆罗门队、醉胡腾队、诨臣万岁乐队、儿童感圣乐队、玉兔浑脱队、异域朝天队、儿童解红队、射雕回鹘队。后者一百五十三人，也分十队：菩萨蛮队、感化乐队、抛球乐队、佳人剪牡丹队、拂霓裳队、采莲队、凤迎乐队、菩萨献香花队、彩云仙队、打球乐队。从队名可以想见其内容无非是歌功颂德、粉饰太平，艺术上也大都拾唐代宴乐之牙慧，极少新意，更少唐代宫廷乐舞蓬勃矫纵之生气。

值得注意的是，宋代队舞部分节目已结合诗、歌表现一定的戏剧

内容。如《剑舞》,宋史浩《鄮峰真隐大曲》记录其表演,先由“竹竿子”上场“勾队”,引出舞者,歌唱舞蹈。主要内容有两段。

前一段,“乐部唱曲子,作舞剑器曲破一段。[舞罢,二人分立两边。别两人汉装者出,对坐,桌上设酒果。]竹竿子念:‘伏以断蛇大泽,逐鹿中原。佩赤帝之真符,接苍姬之正统。皇威既振,天命有归。势虽盛于重瞳,德难胜于隆准。鸿门设会,亚父输谋。徒矜起舞之雄姿,厥有解纷之壮士。想当时之贾勇,激烈飞扬;宜后世之效颦,回旋宛转。双鸾奏伎,四坐腾欢。’乐部唱曲子,舞剑器曲破一段。[一人左立者上裀舞,有欲刺右汉装者之势。又一人舞进前翼蔽之。舞罢,两舞者并退,汉装者亦退。”

从竹竿子的念白和舞蹈的表演,可知系历史故事“鸿门宴”。两汉装者,一位刘邦,一位项羽。两舞剑者,一为项庄,以剑欲刺刘邦;一为项伯,以剑相隔,翼蔽刘邦。

第二段,“[复有两人唐装出,对坐。桌上设笔砚纸。舞者一人换妇人装立裀上。]竹竿子勾,念:‘伏以云鬟耸苍壁,雾縠罩香肌。袖翻紫电以连轩,手握青蛇而的皪。花影下,游龙自跃;锦裀上,跄凤来仪。轶态横生,瑰姿谲起。倾此入神之技,诚为骇目之观。巴女心惊,燕姬色沮。岂唯张长史草书大进,抑亦杜工部丽句新成。称妙一时,流芳万古。宜呈雅态,以洽浓欢。’乐部唱曲子,舞剑器曲破一段。(作龙蛇蜿蜒曼舞之势。两人唐装者起。二舞者,一男一女对舞,结剑器曲破彻。)”

此段表演盛唐名舞蹈家公孙大娘舞《剑器》的故事。舞者一人作妇人装,即公孙大娘。舞剑“作龙蛇蜿蜒曼舞之势”,技巧可能较高。两唐装者,一为唐代著名书法家张旭,一为诗圣杜甫。桌上所设笔砚纸,既是表现张旭“草书大进”,也为表现杜甫“丽句新成”,即盛传的名篇《观公孙大娘弟子舞剑器行》。

表演故事的宋代队舞,尚可列举若干。如《勾南吕薄媚舞》,表现“郑六遇艳狐,崔韬逢雌虎”的故事;《五羊仙》表现五位骑羊仙人降临羊城的神话;《勾降黄龙舞》,表现名妓灼灼的爱情故事。从这些节目的现存资料可以获知,宋代队舞中,歌曲和诗虽大都仍是第三人称的叙事体,但作为具体形象的舞蹈,却已有表现情节和扮演人物的代言体。甚至有的节目歌、舞、白均为代言体。如《渔父舞》表现渔人垂钓于风雨秋江,顷刻间风止雨歇,新月初出,万顷澄碧。渔人钓起鱼儿,却又放还水中,把酒对月,歌舞自娱。情节极简单,但已具备戏剧的基本特征。不用竹竿子而由扮作渔父的舞者自行勾队,以剧中人身份

念词唱歌，舞蹈则作剧中人物在规定情景中“戴笠子”、“披蓑衣”、“取楫鼓动”、“将楫作摇橹势”、“取钓竿作钓鱼势”等动作。宋代队舞的这一发展，是我国舞蹈史上的重要转折，值得注意。惜乎这一趋势未得继续发展，却因戏曲的兴起而遭中断。

队舞的这一发展，也反映了当时各种表演艺术倾向表演故事、刻划人物的共同趋势。当时说唱、戏剧、音乐，甚至杂技艺术，均运用各自独特手段讲历史，说故事，叙时事，以招徕观众。造成这种趋势的因素，主要是生活本身的发展和广大市民的欣赏要求，同时也由于各种艺术形式的历史发展，为更深入广泛地反映生活以及创造更高的表现形式准备了条件。

除队舞外，宋代尚有“传踏”（亦称“转踏”、“缠达”）等表演人物故事的歌舞形式。王国维《宋元戏曲考》说：“其歌舞相兼者，则谓之传踏。”表演方式与队舞相似，“传踏之制，以歌者为一队，且歌且舞，以侑宾客。”宋王灼《碧鸡漫志》：“世有般涉调《拂霓裳曲》，因石曼卿取作传踏，述开元、天宝旧事。曼卿云‘本是月宫之音，翻作人间之曲’。近夔帅曾端伯，增损其辞，为勾遣队口号，亦云开、宝遗音。”石曼卿所作《拂霓裳》传踏未见流传，但据王灼所记，所演内容可能是唐玄宗与杨贵妃之事。

现存宋代传踏作品中，有秦观所作《调笑令》，可据以了解传踏演出的概况。此作共有十曲，每曲俱有小题，有一诗一歌相连。歌的头两字必是诗的末两字，首尾衔接，诗歌合咏一事，多取材于历史故事及唐人传奇。如第一首，题为《王昭君》，叙咏昭君出塞，先是“诗曰：汉宫选女适单于，明妃敛袂登毡车。玉容寂寞花无主，顾影低回泣路隅。行行渐入阴山路，目送征鸿入云去。独抱琵琶恨更深，汉宫不见空回顾。”接着是“曲子：回顾，汉宫路，杆拨檀槽鸾对舞。玉容寂寞花无主，顾影偷弹玉筋。未央宫殿知何处，目送征鸿南去。”

又如第三首《崔徽》，第五首《灼灼》，第六首《盼盼》，均述唐五代著名乐舞伎故事；第七首《莺莺》，即崔莺莺与张生的故事；第十首《离魂记》，则叙唐人陈玄祐所作同名传奇之情节。其中配合故事表演的舞蹈，当与割断内容紧密结合，但是否扮作剧中人物而舞，由于资料不足，不敢臆断。从现有资料看，传踏表现内容极为广泛，一般都有人物及故事，则肯定无疑。

宋代舞蹈表现故事、刻画人物的趋势未得继续发展，重要原因之一是戏曲艺术的兴起。戏曲集中各种表演艺术之长，成为一门高度综合的戏剧形式，很快在表演舞台上占据首要地位。舞蹈艺术也被其吸

收，成为塑造人物、表达剧情、渲染气氛的重要表现手段之一。早期的戏曲，除贯串全场的舞蹈化生活动作“科介”外，尚有颇多游离于剧情之外的“插入舞蹈”一般均直接取自原有伎乐或民间舞蹈。如宋杂剧，早期都与舞蹈相间演出，且杂剧结束时，一般均以歌舞“断送”。又如南戏《张协状元》(据钱南扬《永乐大典戏文三种校注》)第一出结尾,“末”介绍剧情概略后白:“似恁唱说诸宫调,何如把此话文敷演。后行脚色，力齐鼓儿，饶个撺掇；末泥色饶个踏场。”后行指乐队，让其击鼓奏乐；末泥是主要演员，“饶个踏场”即表演一段舞蹈。此段舞蹈未必与剧情有关，只是穿插性表演，以调剂剧场气氛，可能还是早期戏曲和歌舞相间演出习惯之遗迹。第二出开始,“生”扮张协上场白:“后行子弟，饶个《烛影摇红》断送。[众动乐器][生踏场数调]”又是一段以乐曲《烛影摇红》伴奏的舞蹈，于剧情展开之前表演，仍是插入性舞蹈。再如第五十三出:“[末拖幞头，丑抬伞](末)正是打鼓弄琵琶，合着两会家。[丑舞伞介，唱]……(末)好似傀儡棚前，一个鲍老。”可见“丑”的这段伞舞，正似民间“舞鲍老”。

这些舞蹈看来尚未与发展剧情、描写人物的特定要求有机地联系起来。其所以较多地被戏曲所吸收运用，主要是为了演出的整体效果。这现象说明在歌舞与戏曲交替过程中，观众尚保留有欣赏歌舞的习惯性要求。这在戏曲以后的发展中依然存在。如元杂剧中，此类插入性舞蹈就为数不少。吕昌令《花间四友东坡梦》:“[四友云]俺姐妹们教做夭桃、嫩柳、翠竹、红梅。[东坡云]小娘子会舞会唱么？[四友云]俺姐妹们都也会唱。[东坡云]有劳四位舞一回，唱一回。待小官吃个尽兴方归也。[四友舞唱介]”贾仲明《铁拐李度金童玉女》:“[金母云]您两个思凡尘世，托生女直地面，配为夫妇。女直家多会歌舞，您两个带舞带唱,我试看咱。[正末同旦舞科唱]”又,“[金母云]金童玉女，您离瑶池多时,您则知您女直家会歌舞,可着俺八仙,舞一会您看。[八仙上歌舞科]”(据臧晋叔《元曲选》)其中“四友舞”、“金童玉女舞”、“八仙舞”虽已纳入剧情发展的规定情景，实质还是插入舞蹈。此种情况长期存在，反映了民族传统欣赏习惯；戏曲艺术正是在我国人民长期培养而成的审美趣味制约下，形成独特的民族风格和气派。从此，逐步发展、成熟的戏曲舞蹈，就成为我国舞蹈艺术的重要组成部分，并对民间舞蹈的发展有一定影响。

元、明、清三代，戏曲舞蹈发展很大。同时，宫廷贵族间的伎乐舞蹈也还存在，但和宋前盛况相比，只是涓涓细流，若断若续，对舞蹈艺术的发展已不起重要作用。正如南宋词人辛弃疾所述，“君莫舞，

君不见玉环飞燕皆尘土”。伎乐舞蹈日渐衰微，已完全失却往昔的夺目光彩。据史书记载，元代宫廷尚有乐音王队、寿星队、礼乐队、说法队等队舞；明代宫廷则有万国来朝、九夷进宝、百花朝圣、百戏莲花盆、胜鼓采莲等队舞。然多用作仪式舞蹈，礼仪意义远胜于娱乐意义，可说是重蹈雅乐覆辙，日益僵化了。

宫廷伎乐舞蹈的衰落，突出了民间舞蹈在这一时期舞蹈史上的重要地位。流传于广大人民生活中的民间舞蹈，从来就是舞蹈的母体，是艺术舞蹈创造发展的基础。由于其源于生活，与劳动人民同忧患、共欢乐，依靠人民大众代代相传，数千年来为舞蹈艺术不断提供新鲜血液，应该是我国民族舞蹈文化的真正梁柱。但在漫长的封建社会中，常遭蔑视，尤其元、明、清三代，常加压制摧残，处境之困苦令人难以相信。

宋以后，中国社会阶级矛盾和民族矛盾更形复杂尖锐。历朝统治者为巩固专制统治，文禁森严，加强思想控制，并用严刑峻法禁演百戏舞蹈和武术，以防“聚众造反”。如《金史·章宗纪》载：明昌四年（公元 1193 年）三月，出于畏惧群众习武，“制定民习角觝、枪棒罪”。《元史·刑法志》载：“诸弄禽蛇、傀儡、藏擪撇钹、倒花钱、击鱼鼓，惑人集众，以卖伪药者，禁之，违者重罪之。诸弃本逐末、习用角觝之戏，学功刺之术者，师弟子并杖七十七。”至于明代，民族矛盾虽有所缓和，但法禁并不稍宽，据说明初因“元时人多恒舞酣歌，不事生产，明太祖于中街立高楼，令卒侦望其上，闻有弦管饮博者，即缚至倒悬楼上，饮水三日而死”。（《榕村语录》）执法之严酷，真是骇人听闻。清代更是有增无已，史载自康熙十年（1671）起下令禁秧歌，以后自中央至地方，多次重申，制定刑律严禁。《新示杂抄》载，康熙五十六年十二月初十日示：“士农工商，各有本事。惟有一班市井无赖，新岁但以走马灯、扮秧歌为事，名为共乐升平，其实打降闯将，生事起祸，无不由之……此辈如乱苗之莠，深为可恶。”又康熙五十七年十二月十二日示。“时逢岁旦，节庆元宵，唱秧歌，舞把戏，沿门索赏；跳傀儡，驾龙灯，逐户寻资……闯将恶风，打降邪气，亟须查究，以靖地方。”此类禁令，以后各代屡见不鲜。道光十五年八月上谕：“又有扮演高跷及女金斗爬竿躧索等人，于街市聚集演唱……着步军统领顺天府五城各坊，随时查察，严行驱逐，遇有前项形迹可疑之人，立即拿获究办。”（《大清宣宗成皇帝圣训》）其所以如此深恶痛绝，严加防范，当也事出有因。我国农民确有假借迎神赛会，大搞民间艺术活动而聚会起事之传统，有关的大量故事至今仍在民间口头流传。下引雍正三

年二月河南巡抚田文镜禁迎神赛会的告示中，也可见其中端倪："盖小民每于秋收无事之时，以及春三二月，共为神会，挨户敛钱，或扎搭高台，演唱啰戏，或装扮故事，鼓乐迎神，引诱附近男女，招集远方非类……经旬浃月，聚而不散，遂成党羽，因而焚香设誓，布散谣言，日染月深，而有群刀、铁鞭等会之名，牢不可破，此即邪教之所由起也。欲杜邪教，先严神会……如敢装扮神像，鸣锣击鼓，迎神赛会者，地方官不时严查，犯则立拿解辕，照巫师邪术例，分别首从，从重治罪。"(《抚豫宣化录告示》)由此可见，封建统治者与被统治者之间的艺术斗争，究其实质，仍然是政治斗争。

禁止民间歌舞，前代也有，如隋文帝禁散乐，唐代禁"泼寒胡戏"，但毕竟只禁一段时间，或禁演某一具体形式。如此普遍而持续禁绝，则属前所未有。元、明、清三代迫害打击人民艺术，无所不用其极，但反观上引禁令，正反映了民间歌舞生命力之旺盛坚强，虽处霜打雪压之下，依然如地火潜流，扑而不灭，顽强延续着民族舞蹈文化的传统。对边远兄弟民族地区，封建统治势力鞭长莫及，民族民间舞蹈传统则保存得更为完整。"野火烧不尽，春风吹又生。"劳动人民解放之日，也是民族民间舞蹈翻身之时。以 1942 年延安秧歌运动为契机，我国民族舞蹈文化终于恢复生机，又开始了蓬勃发展的新历程。

宋元明清文物中的舞蹈图像



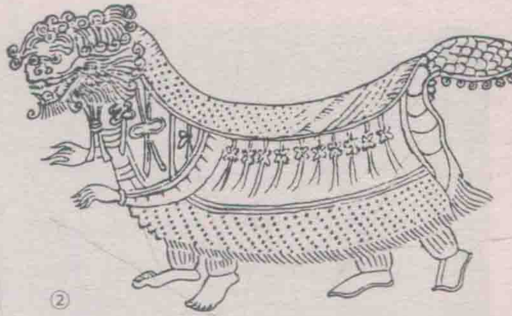
①

❶故宫博物院藏宋代《大傩图》（疑为宋代民间迎春舞队）

❶宋代陈旸《乐书》人舞图
❷宋代陈旸《乐书》狮舞图
❸天津艺术博物馆藏宋代《番王按乐图》(局部)
❹河南林县出土北宋乐舞壁画
❺故宫博物院藏宋代马远绘《踏歌图》(局部)



①



②



③



④



⑤



①



②

❶山西平定出土北宋乐舞壁画
❷河南禹县出土北宋乐舞壁画
❸宋代李公麟绘《九歌图》
❹山西高平开化寺宋代乐舞壁画



③



④

❶西藏夏鲁寺宋代舞伎壁画
❷河北正定大佛寺宋代舞人浮雕



①



②

❶～❻四川华蓥一号墓出土南宋乐舞伎浮雕
❼四川华蓥一号墓右壁出土南宋乐舞伎浮雕
❽～❿四川华蓥一号墓出土南宋乐舞伎浮雕歌舞伎放大图


①


②


③


④


⑤


⑥


⑦


⑧


⑨


⑩


①


②

❶四川华蓥一号墓左壁出土南宋乐舞伎浮雕
❷四川华蓥一号墓出土南宋乐舞伎浮雕歌舞伎放大图
❸～❺四川华蓥四号墓出土南宋歌舞伎浮雕


③


④


⑤


①


②


③


④


⑤


⑥


⑦


⑧

❶～⓫四川华蓥四号墓出土南宋歌舞伎浮雕


⑨


⑩


⑪


①


②


③


④


⑤


⑥


⑦


⑧

❶～❹四川华蓥四号墓出土南宋乐舞伎浮雕
❺❻四川华蓥三号墓左壁出土南宋乐舞浮雕及放大图
❼❽四川华蓥三号墓右壁出土南宋乐舞浮雕及放大图



①



②



③



④



⑤



⑥



⑦



⑧

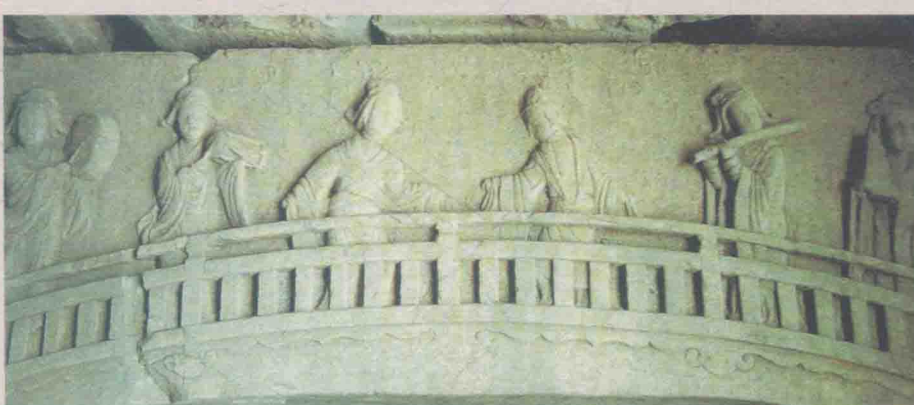


⑨

❶～❹四川广元出土南宋乐舞浮雕
❺～❽四川泸县出土南宋舞伎浮雕
❾美国西雅图艺术馆藏宋代玉梳乐舞人浮雕



①



②

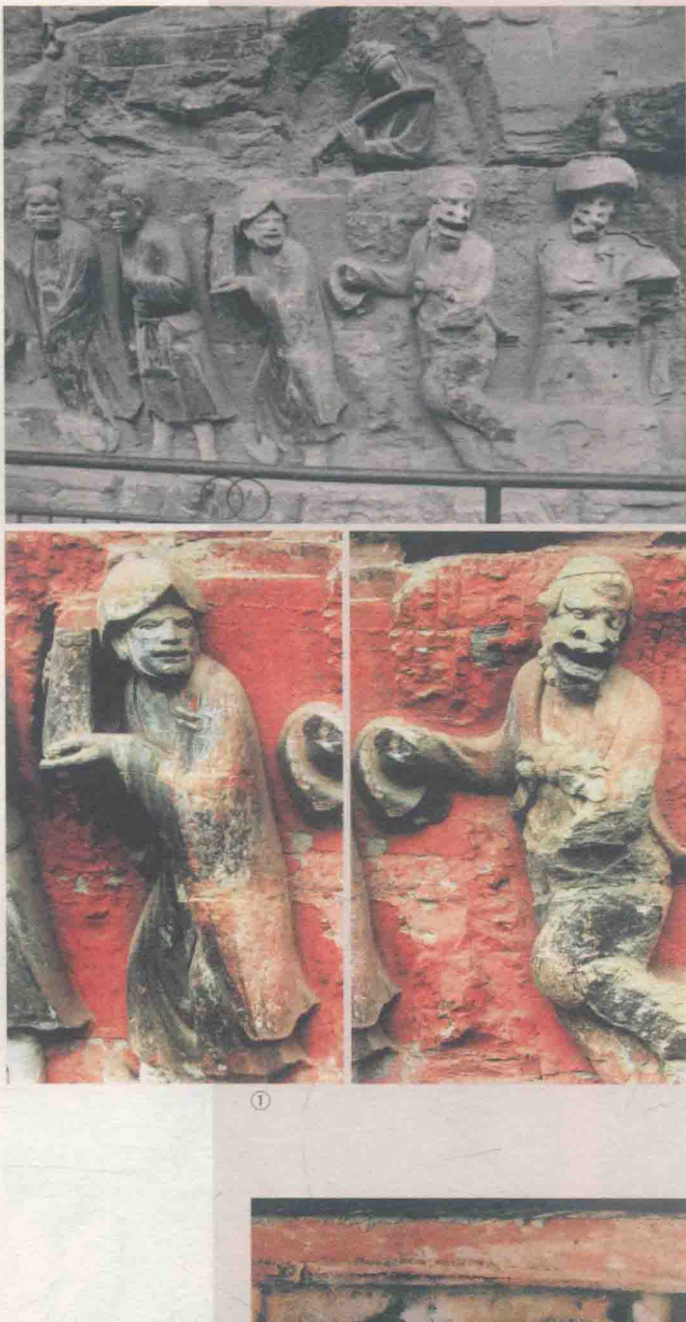
❶四川泸县出土南宋舞队浮雕
❷四川泸县出土南宋勾栏乐舞表演浮雕
❸❹四川泸县出土南宋乐伎浮雕



③



④



①



②



③



④



⑤

❶四川大足县南宋舞人浮雕
❷❸山西沁县宋代石经幢舞人浮雕
❹陕西省历史博物馆藏陕西甘泉出土宋、金秧歌舞砖雕
❺陕西西安出土宋代舞人砖雕


①


②

❶❷山西长治出土宋代乐舞砖雕
❸延安市文管会藏陕西延安市宝塔区出土宋、金腰鼓砖雕
❹陕西延安市安塞县出土宋、金腰鼓砖雕
❺河南开封铁塔宋代乐舞浮雕


③


④


⑤


①


②


③


④


⑤


⑥

❶～❻河南洛宁出土宋、金民间社火砖雕
❼江苏镇江出土宋代泥塑舞俑
❽～❿福建莆田广化寺宋代石经幢伎乐纹饰拓片


⑧


⑨


⑦


⑩

❶天津历史博物馆藏宋代瓷舞俑
❷江西景德镇出土宋代瓷歌舞俑
❸江西省博物馆藏江西景德镇出土宋代瓷舞俑
❹安徽涡阳县出土宋代金香囊上舞人浮雕
❺福建省博物馆藏福州市宋墓出土寿山石雕舞俑



②



③



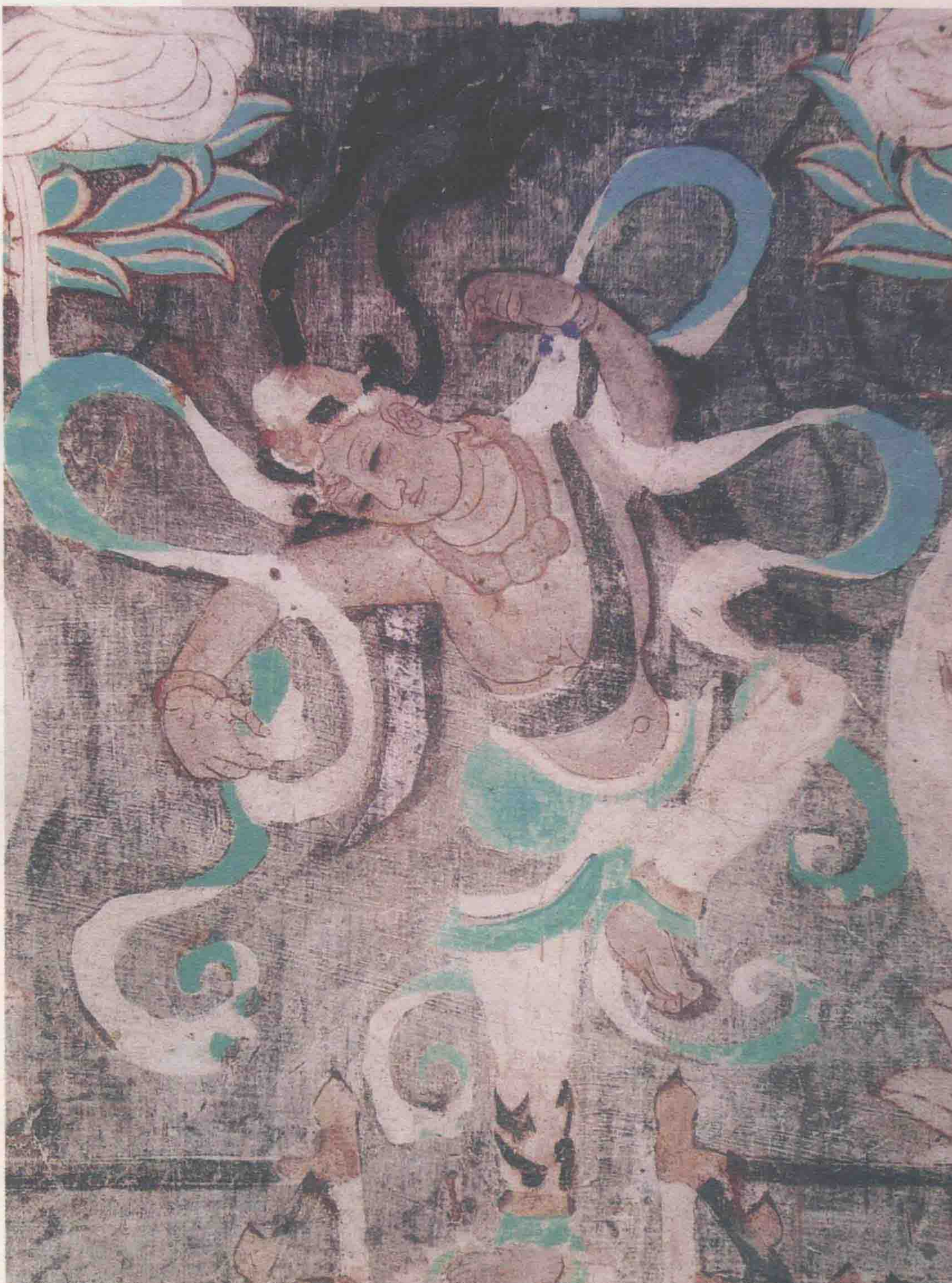
①



⑤

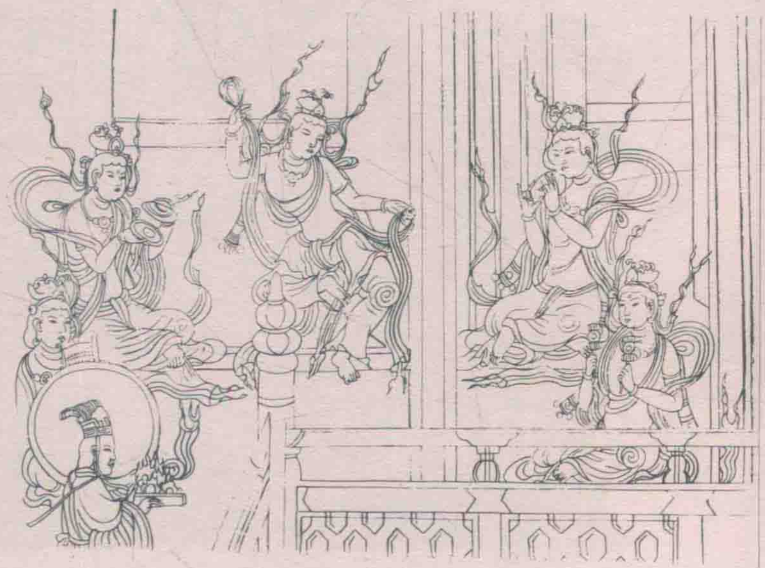


④



❶甘肃敦煌莫高窟308窟西夏经变舞伎壁画 ①

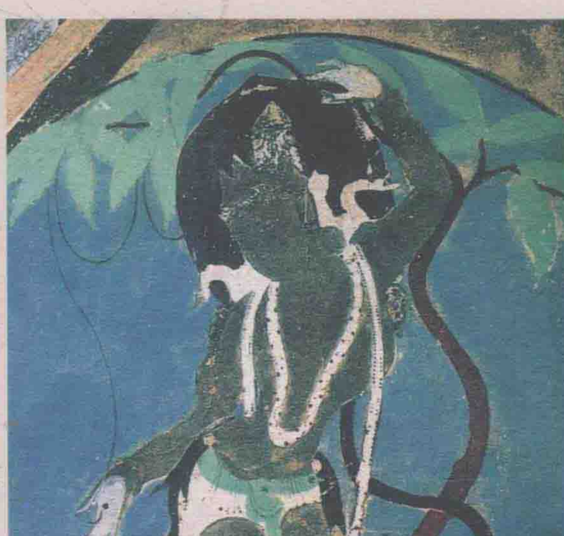




①



②



③

❶❷❸甘肃安西榆林窟第3窟西夏经变舞伎壁画


①


②


④


③

❶甘肃安西榆林窟东千佛洞第7窟西夏乐舞壁画
❷甘肃肃北蒙古族自治县五个庙石窟第4窟西夏经变舞伎壁画
❸甘肃武威护国寺西夏舞人碑刻（临摹）
❹宁夏博物馆藏西夏宏佛塔舞人彩绘木雕



①



②

❶❷河北宣化出土辽代乐舞壁画

❶内蒙古库伦旗出土辽代乐舞壁画
❷内蒙古扎鲁特旗博物馆藏辽墓出土散乐图壁画
❸❺辽宁朝阳北塔辽代舞人浮雕
❹辽宁朝阳出土辽代舞人浮雕


①


②


③


④


⑤

❶北京云居寺辽代北塔
❷北京戒台寺辽代石经幢舞人浮雕
❸北京云居寺北塔辽代舞人浮雕
❹北京云居寺辽代石经幢舞人浮雕

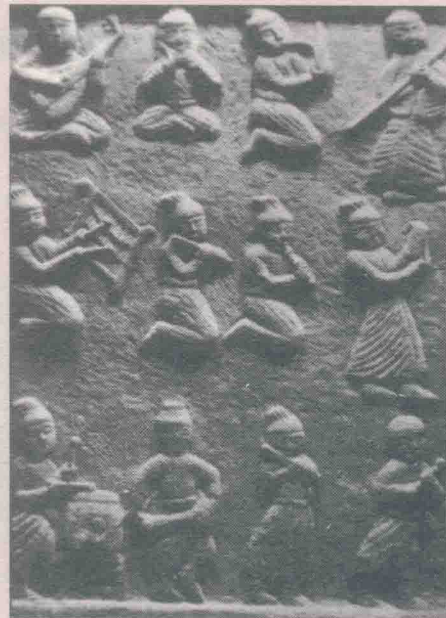

①


②




③


④


①


②


③


④

❶内蒙古巴林左旗博物馆藏辽墓出土散乐乐舞浮雕
❷天津蓟县辽代白塔“金炉宝鼎”
❸❹天津蓟县辽代白塔“金炉宝鼎”舞人浮雕
❺❻天津蓟县独乐寺白塔辽代舞人砖雕


⑤


⑥


①

②

③

④

⑤

⑥

❶天津蓟县独乐寺白塔辽代舞人砖雕
❷天津蓟县独乐寺白塔辽代吹笛乐人砖雕
❸天津蓟县独乐寺白塔辽代击拍板乐人砖雕
❹天津蓟县独乐寺白塔辽代吹筚篥乐人砖雕（复制）
❺天津蓟县独乐寺白塔辽代击鼓乐人砖雕（复制）
❻天津蓟县独乐寺白塔辽代乐人砖雕（复制）
❼天津蓟县独乐寺白塔辽代舞人砖雕
❽天津蓟县独乐寺白塔辽代舞人砖雕（复制）
❾天津蓟县独乐寺白塔辽代击鼓乐人砖雕


⑦

⑧

⑨



①



②



③

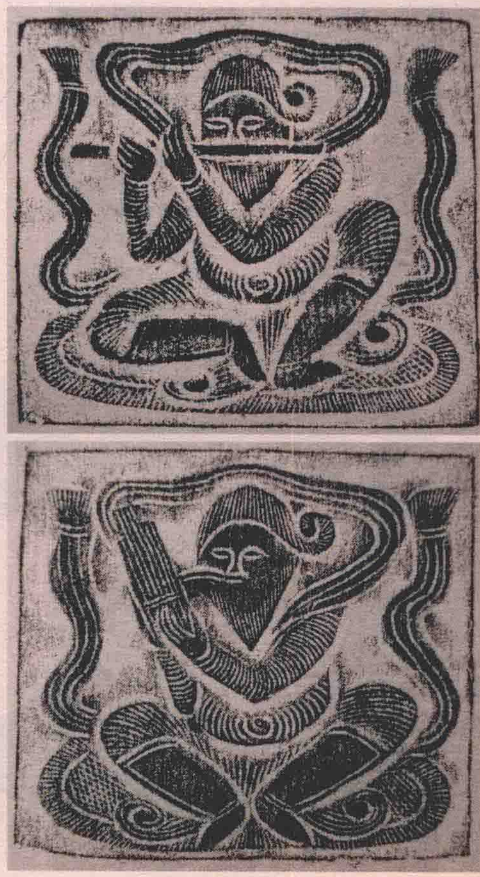


④

❶～❹内蒙古庆州白塔辽代舞人砖雕


①


②


③

❶内蒙古敖汉旗博物馆藏辽墓出土胡舞人玉带
❷内蒙古敖汉旗博物馆藏辽代鎏金铜舞人
❸内蒙古敖汉旗博物馆藏辽墓出土胡乐人玉带拓片





①

❶内蒙古敖汉旗博物馆藏辽代胡人乐舞铜镜
❷内蒙古敖汉旗博物馆藏辽代童子乐舞铜牌
❸内蒙古通辽博物馆藏辽代舞人瓷枕
❹内蒙古巴林左旗博物馆藏辽墓出土铸铁舞人缀饰



③



②



④

❶河北井陉出土金代乐舞壁画
❷❸山西屯留出土金代民间社火壁画
❹山西襄汾出土金代舞人砖雕
❺黑龙江伊春出土金代石幢乐舞浮雕


①


②


③


④


⑤



①



②



③

❶～❹山西襄汾出土金代舞人砖雕
❺～❽山西新绛出土金代民间社火砖雕



⑤



⑥



④



⑦



⑧

❶山西新绛出土金代狮子舞砖雕
❷山西新绛出土金代舞队砖雕
❸山西新绛出土金代舞人砖雕


①


②


③


①


②


③


④


⑦


⑤


⑧


⑥


⑨

❶~❸❼~❾山西闻喜出土金代乐舞砖雕
❹~❻山西闻喜出土金代舞人砖雕


①


②


③


④


⑤


⑥

❶~❽山西侯马出土金代乐舞砖雕


⑦


⑧



①



②



③

❶❷❸❹山西侯马金墓出土金代民间社火砖雕
❺山西侯马金墓出土金代骑竹马砖雕



④



⑤



①

❶山西浑源圆觉寺塔金代舞人砖雕
❷陕西西安市出土金代舞人砖雕
❸河南洛阳出土金代舞人砖雕
❹❺河南焦作出土金代乐舞砖雕



③



②



④



⑤



①



②



③



④

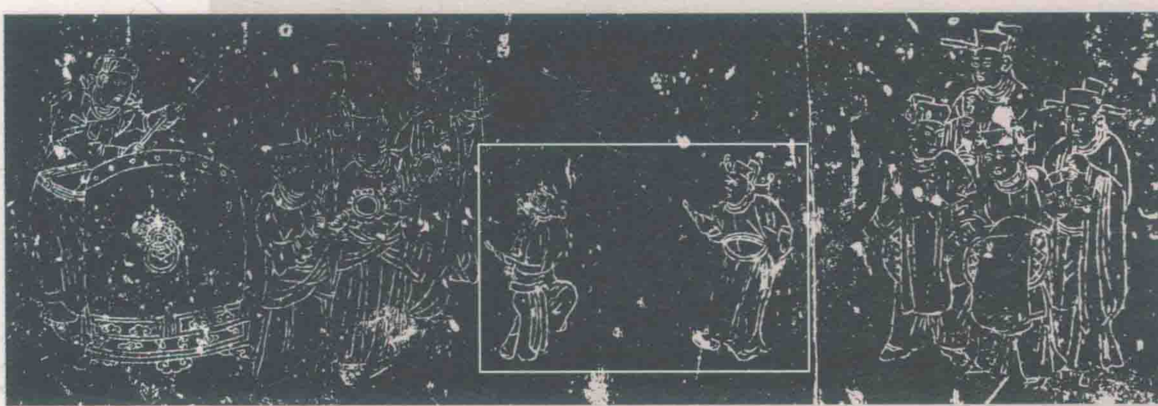


⑤



⑥

❶～❻河南焦作出土金代乐舞砖雕



①

❶河南焦作出土金代乐舞石线刻
❷❸河南焦作出土金代舞俑
❹山西稷山苑村金墓出土戏狮砖雕
❺山西长治市博物馆藏金、元乐舞砖雕
❻山西长治市博物馆藏金、元舞狮砖雕



②



④



⑤



③



⑥

❶元代钱选绘《并笛图》（摹本）
❷❸西藏夏鲁寺元代伎乐天壁画



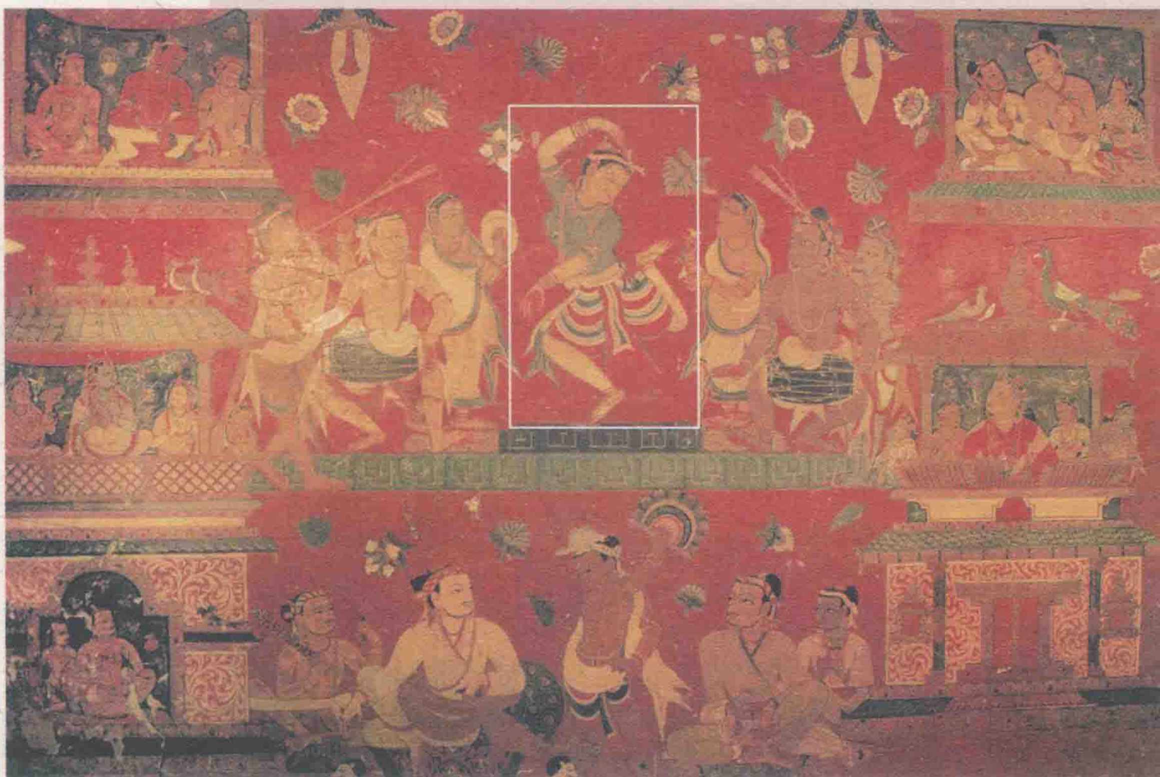
①



②



③



①



②



③



④

❶西藏夏鲁寺元代乐舞壁画

❷❸西藏夏鲁寺元代舞人壁画

❹云南武定狮子山寺（建于元代）佛龛中的舞蹈壁画


①


②

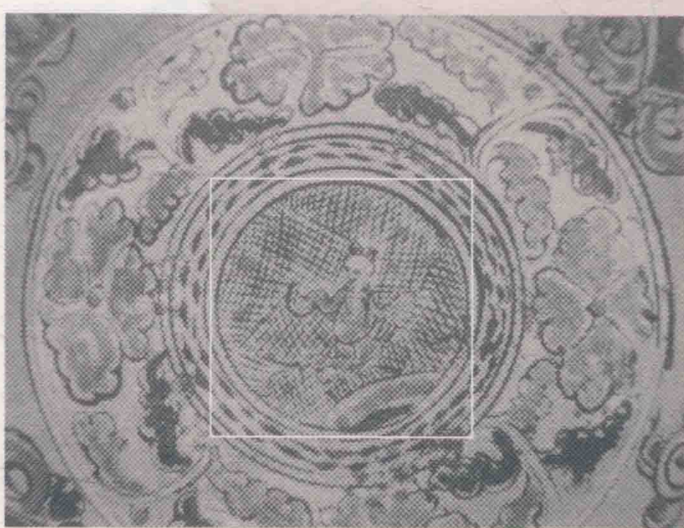

③


④

❶甘肃敦煌莫高窟465窟元代密宗舞人壁画
❷山西芮城县（原址为永乐镇）永乐宫元代儿童舞壁画（摹本）
❸❹山西芮城县（原址为永乐镇）永乐宫元代儿童舞壁画
❺陕西蒲城出土元代乐舞壁画
❻内蒙古鄂托克旗阿尔寨石窟寺元代舞蹈壁画


⑤


⑥



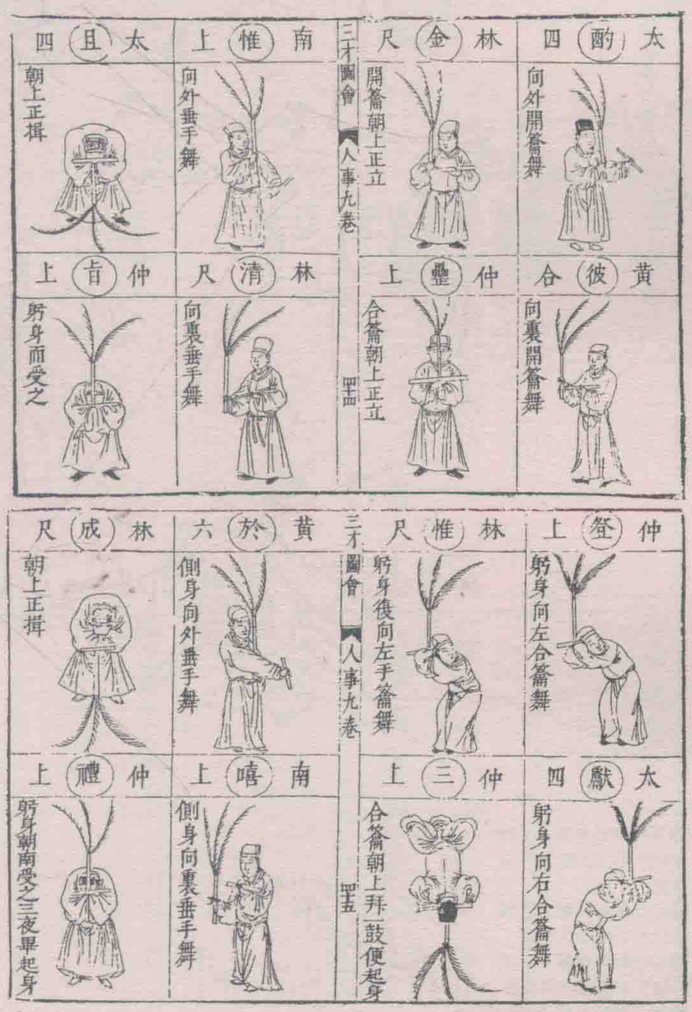
①



②

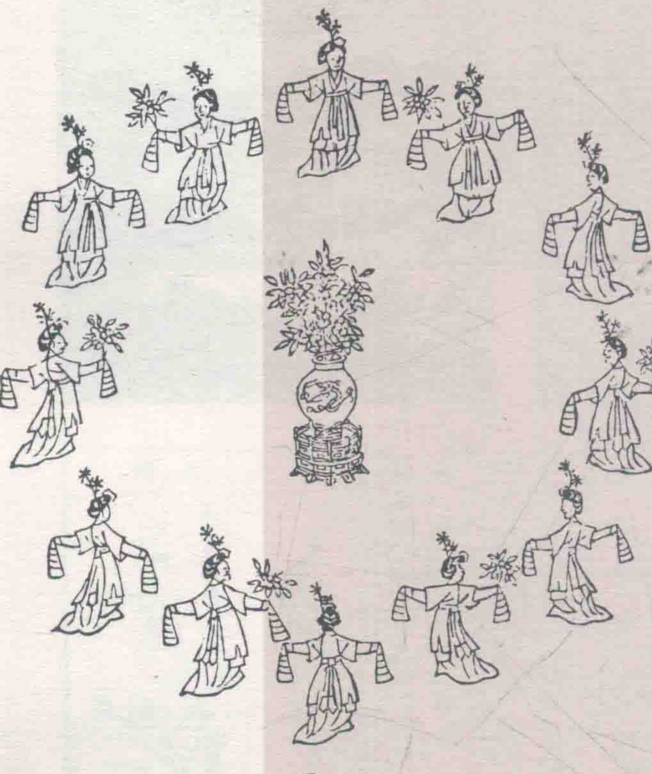


③



④

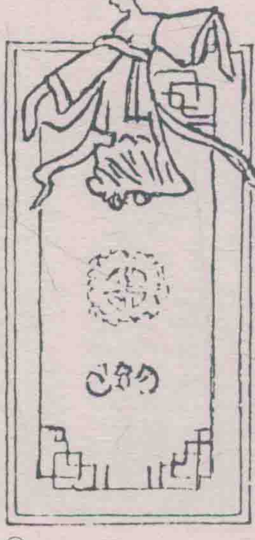
❶江苏扬州出土元代儿童舞蹈白釉褐彩瓷盆
❷内蒙古民俗博物馆藏元代舞蹈纹青花瓷壶
❸山西新绛吴苓庄元墓出土“扇伞舞”砖雕
❹明代王圻《三才图绘》中羽籥舞图



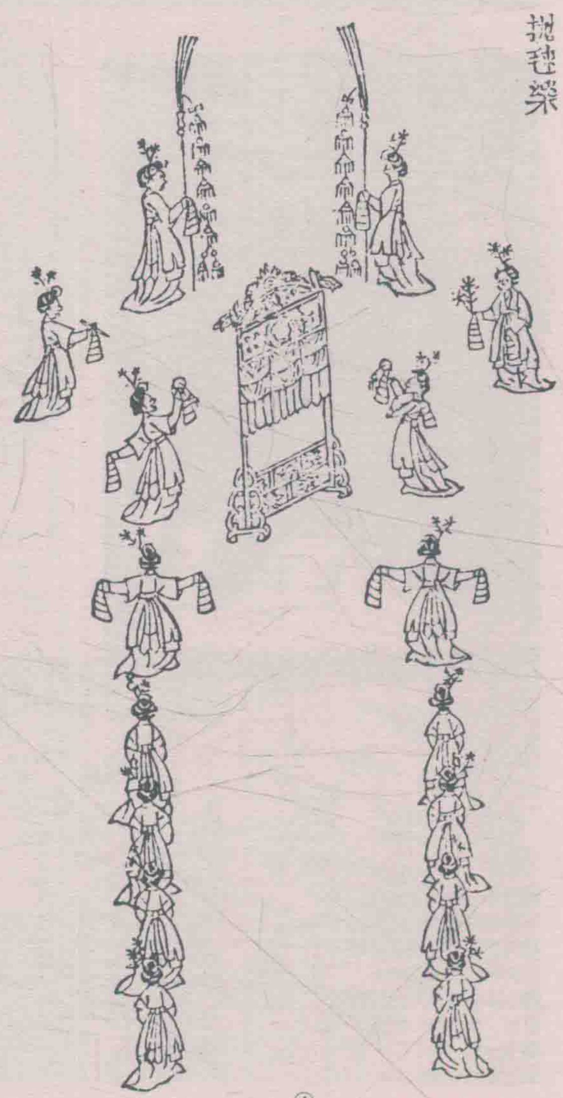
①



②



③



④

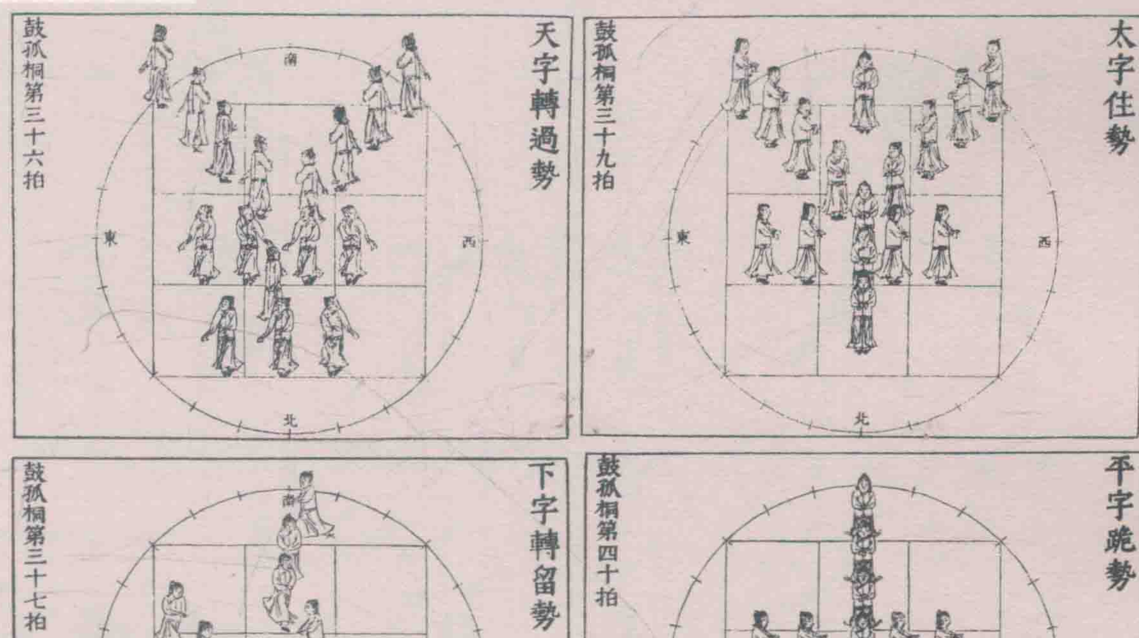
❶明代朝鲜李朝《进馔仪轨》中佳人剪牡丹队舞图
❷明代朝鲜李朝《进馔仪轨》中剑器队舞图
❸明代朝鲜李朝《进馔仪轨》中春莺啭队舞图
❹明代朝鲜李朝《进馔仪轨》中抛球乐队舞图



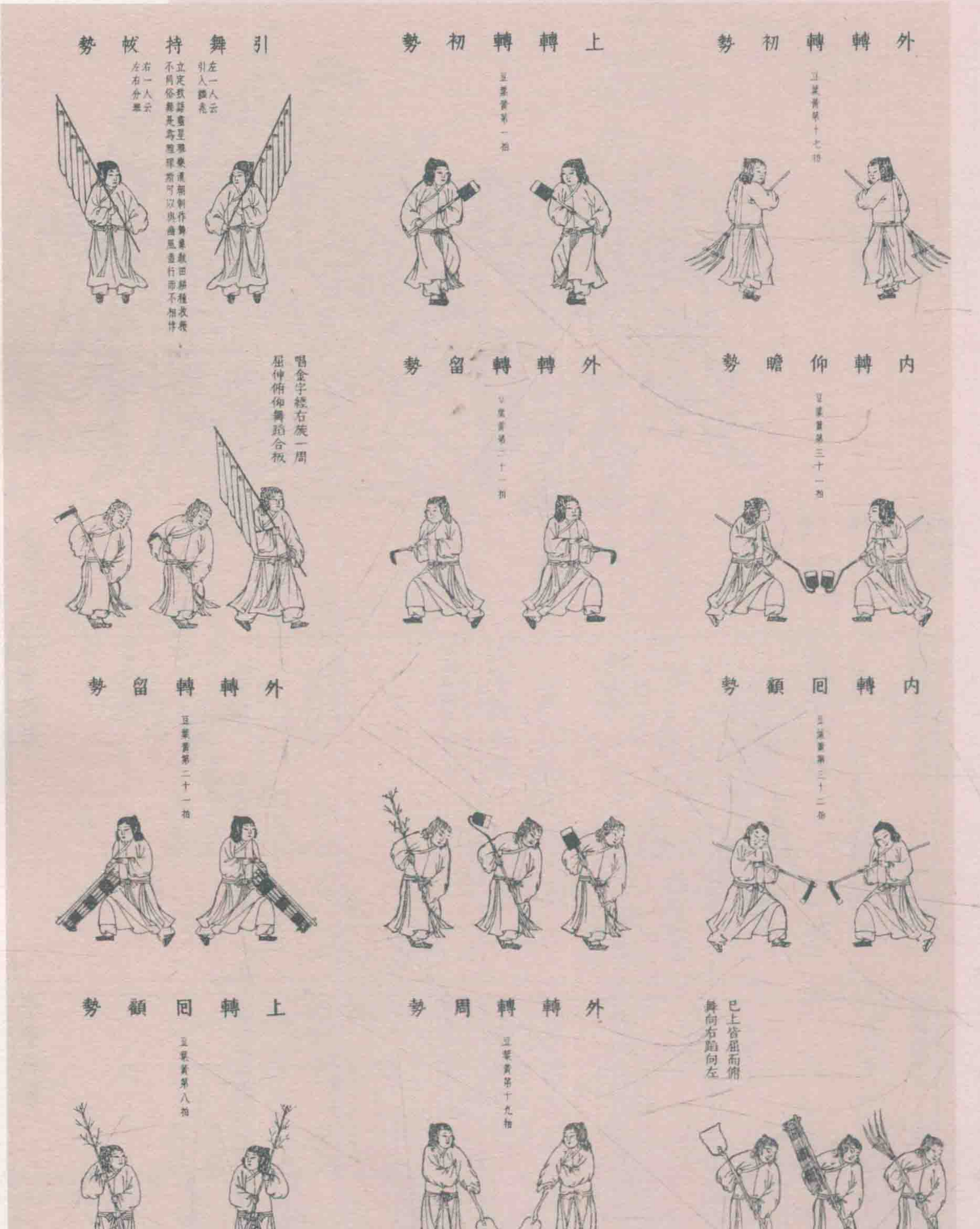
①

❶明刻《圣迹图》中舞蹈图

❷明代朱载堉《乐律全书》中字舞图



②



明代朱载堉《乐律全书》中灵星小舞图



①



②



③



④



⑤

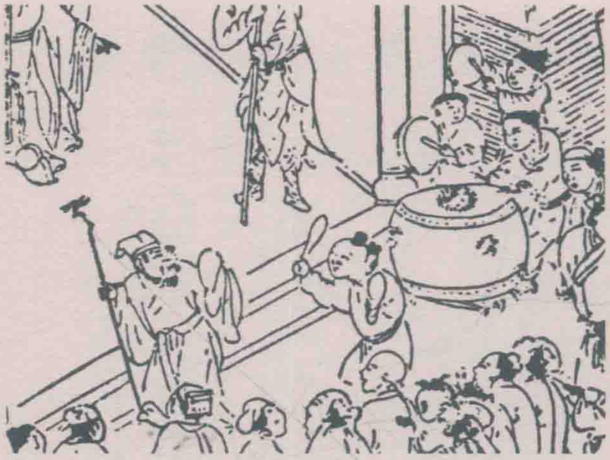


⑥



⑦

❶明代朱载堉《乐律全书》中帗舞图
❷明代朱载堉《乐律全书》中舞人图
❸明代朱载堉《乐律全书》中皇舞图
❹明代朱载堉《乐律全书》中羽舞图
❺明代朱载堉《乐律全书》中旄舞图
❻明代朱载堉《乐律全书》中干舞图
❼明刻韩邦奇《志乐》中武舞图



①



②



③

❶明刻《水浒全传》中鲍老图（局部）
❷明刻《还魂记》中舞伎插图（局部）
❸明刻《鸳鸯缘》中乐舞伎插图（局部）



①



②



③

❶明刻《柳枝集》中舞伎插图
❷明刻《红拂记》中舞伎插图
❸明刻《列国传》中乐舞伎插图（局部）



①



②



③

❶明刻《百咏图谱》中舞伎插图
❷明刻《古杂剧》中乐舞伎插图
❸明刻《笔花楼新声》中舞伎插图







中国国家博物馆藏明代
《宪宗元宵行乐图》
（局部）





中国国家博物馆藏明代《南部繁会图》（局部）



①

❶台北故宫博物院藏明代《汉宫春晓图》（局部）
❷山西平遥镇国寺明代“十乐娱乐”壁画（局部）
❸山西平遥镇国寺明代乐舞壁画（局部）



②



③



①



②



③



④



⑤

❶山西右玉县宝宁寺明代“巫师伶人图”壁画
❷内蒙古土默特右旗灵觉寺明代乐舞壁画
❸西藏白居寺公元15世纪舞伎壁画（摹本）
❹❺西藏阿里陀林寺公元15～16世纪伎乐天壁画


①



❶❷西藏古格王国遗址红殿公元15～16世纪庆典乐舞壁画


②



❶～❹西藏古格王国遗址白殿公元15～16世纪乐舞壁画
❺❻西藏桑耶寺公元17世纪乐舞壁画
❼西藏布达拉宫公元17世纪乐舞壁画


①


②

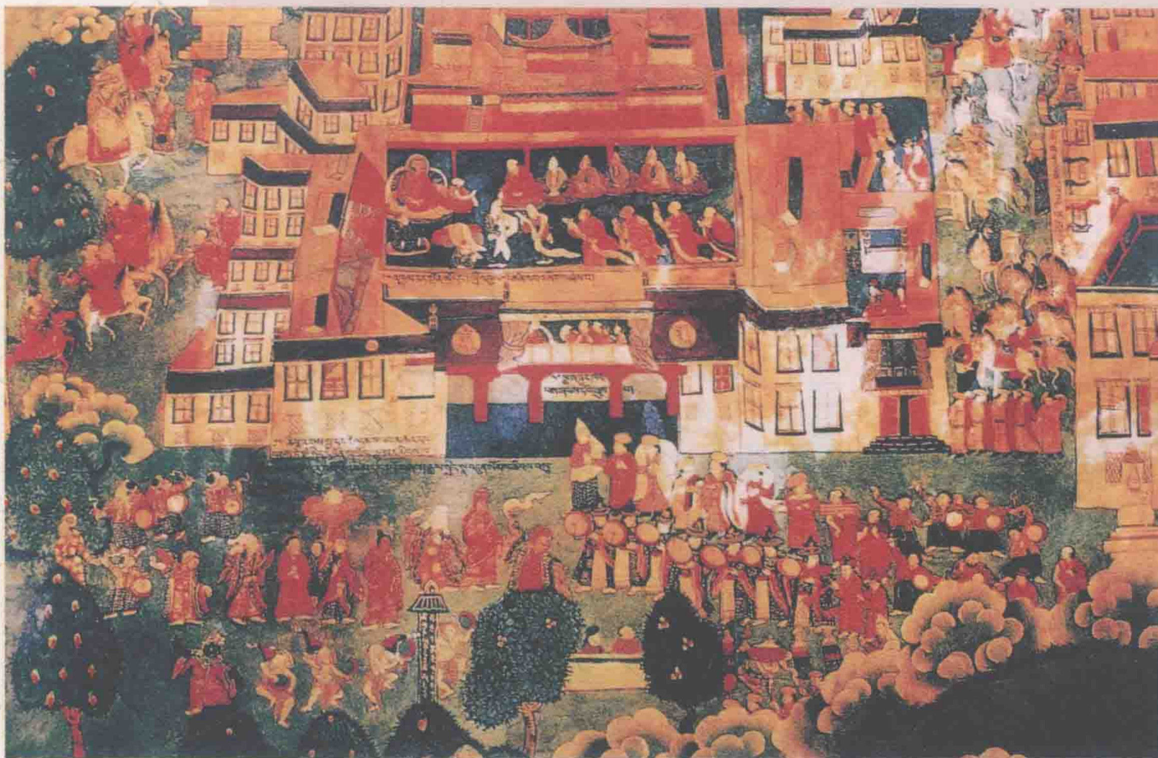

③


④


⑤


⑥


⑦

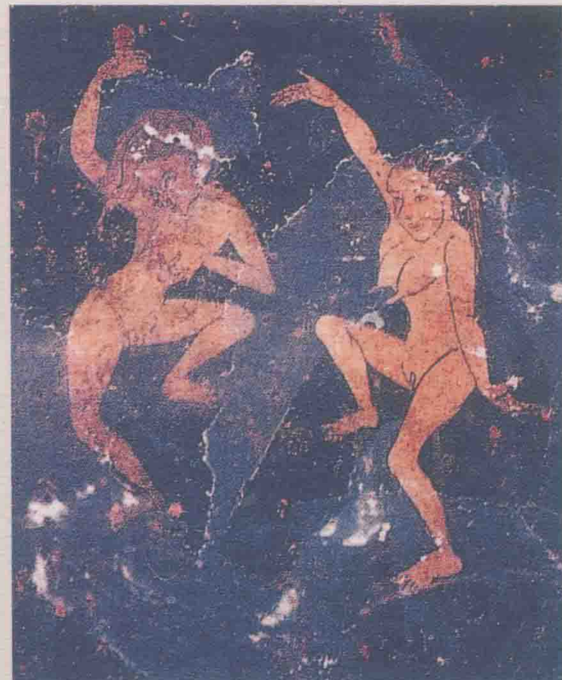


①



②

❶西藏布达拉宫公元17世纪乐舞壁画
❷西藏布达拉宫公元17世纪庆典乐舞壁画



①

❶西藏拉孜平措林寺公元17世纪舞蹈壁画
❷西藏大昭寺公元17世纪文成公主进藏图中乐舞壁画



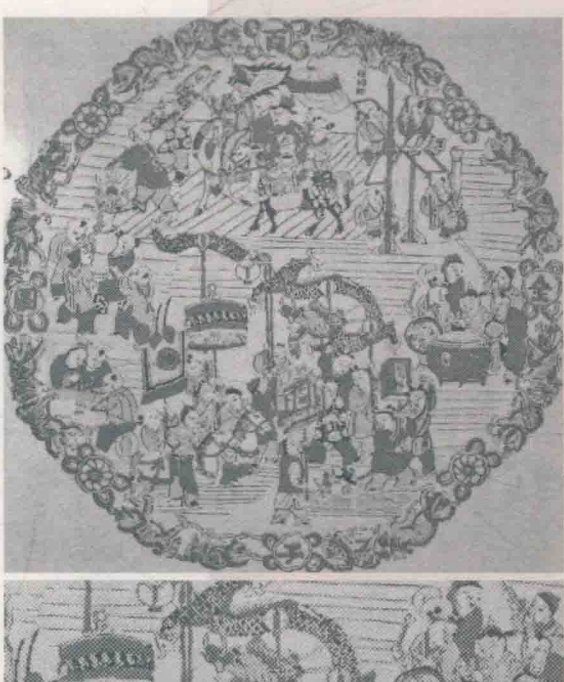
②

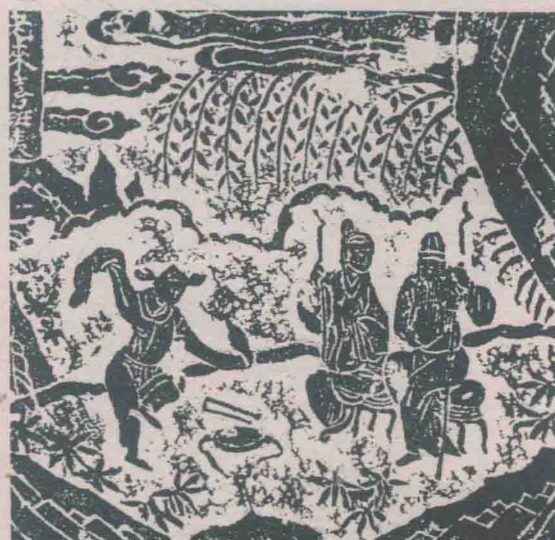
❶～❸四川平武出土明代乐舞石刻拓片
❹江苏苏州碑林博物馆“逢源”古玩店藏苏州明清“桃花坞木刻——百子全图”木雕
❺河南阳县出土明代乐舞石刻拓片
❻云南剑川宝相寺明代舞人木雕


①


②


③


④


⑤


⑥

❶四川省博物馆藏四川平武县出土明代乐舞金头饰
❷天津艺术博物馆藏明代儿童舞蹈瓷罐
❸四川茂县文体局藏清代羌族巫师《刷勒日》画卷中之羌族鼓舞图
❹中国国家博物馆藏明代舞俑





①



②



③



④



四川绵竹年画博物馆藏清代绵竹年画《迎春图》



①



②



③



④

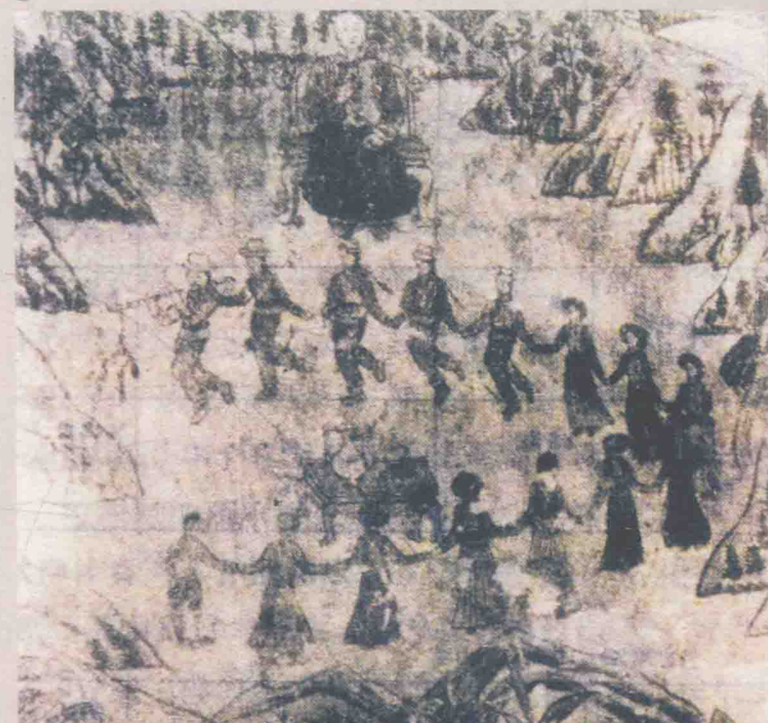
❶四川绵竹年画博物馆藏清代绵竹年画《迎春图》中“龙舞”
❷四川绵竹年画博物馆藏清代绵竹年画《迎春图》中“狮舞”
❸❹四川绵竹年画博物馆藏清代绵竹年画《迎春图》中“游亭子”



①



②



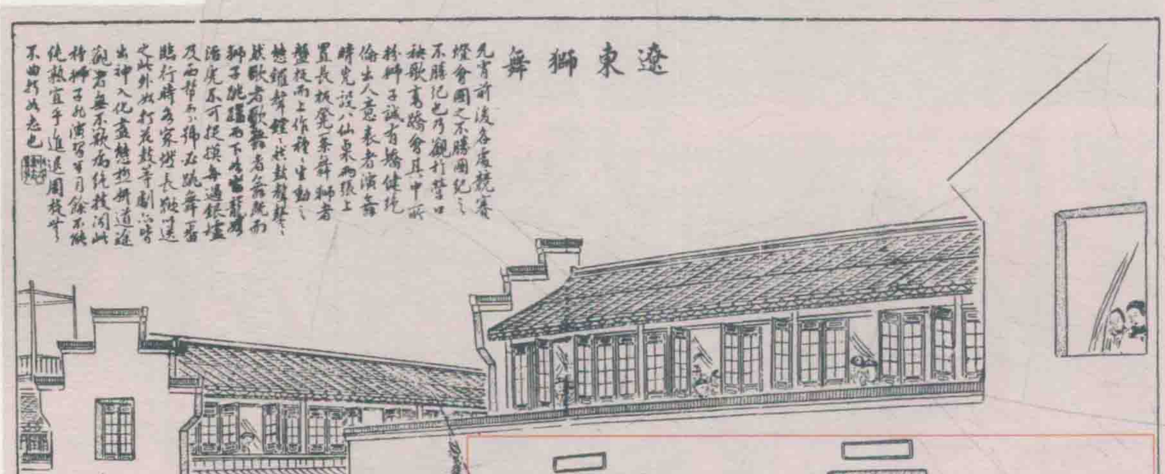
③

❶江苏南通市博物院藏清代《三十六行风俗图》中之“打花鼓”
❷中国国家博物馆藏清代风俗画《傣族击鼓采花图》
❸清代摩梭人笛子舞壁画（存于四川农民家经堂）

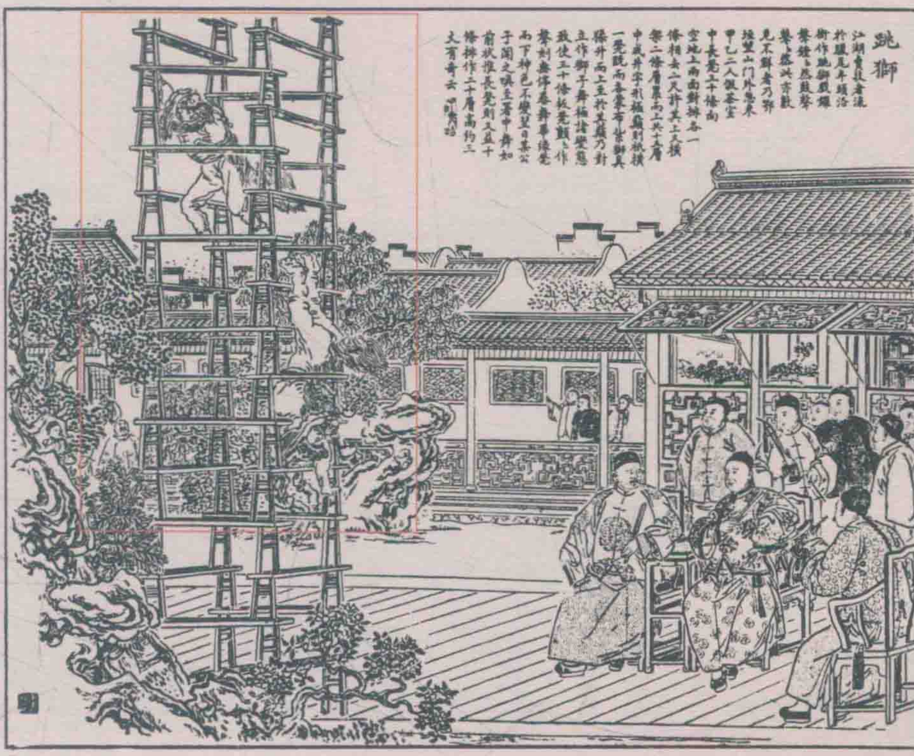


①

❶山东潍县清代《正月十五闹元宵》年画
❷清代吴友如绘《辽东狮舞》



②



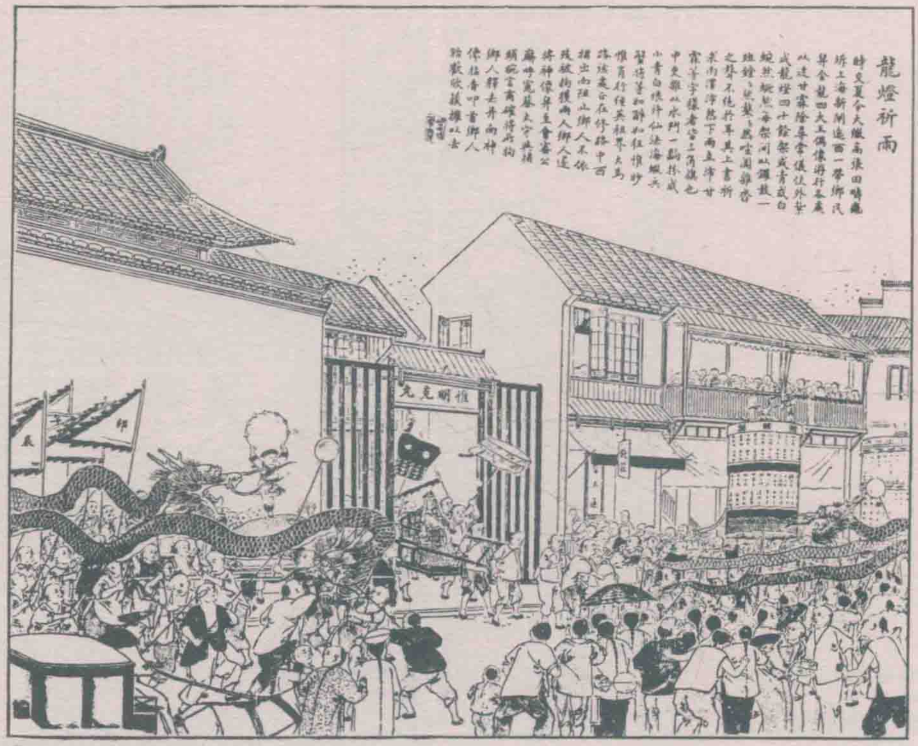
①



②

❶清代吴友如绘《跳狮》
❷清代吴友如绘《烛龙戏水》

❶清代吴友如绘《龙灯祈雨》
❷清代吴友如绘《傩以逐疫》



①



②



①



②

❶清代顾月洲绘《歌舞升平》（局部）
❷清代张志瀛绘《赛灯求雨》



①

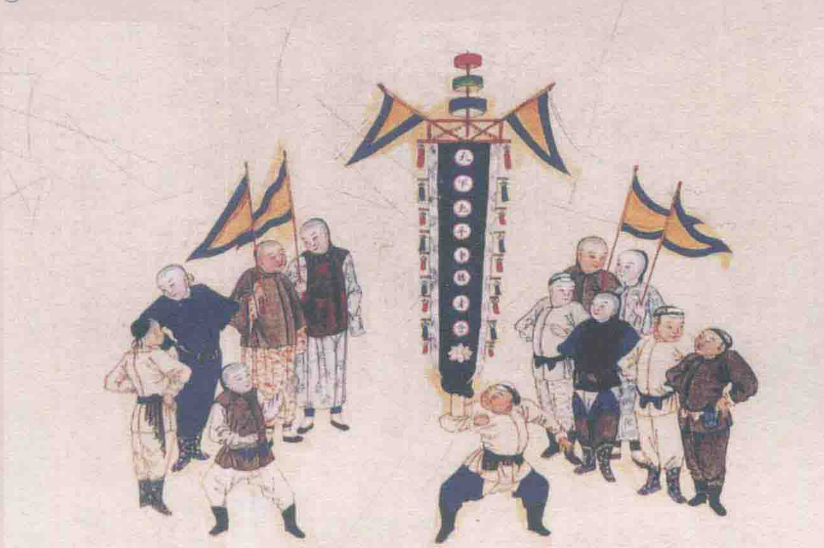


②

❶清代何元俊绘《糊涂知县》
❷清代符节绘《跳鲍老》



①



②



③

❶清代张恺绘《普庆升平图》中“杠箱”
❷清代张恺绘《普庆升平图》中“舞中幡”
❸清代张恺绘《普庆升平图》中“五虎棍”

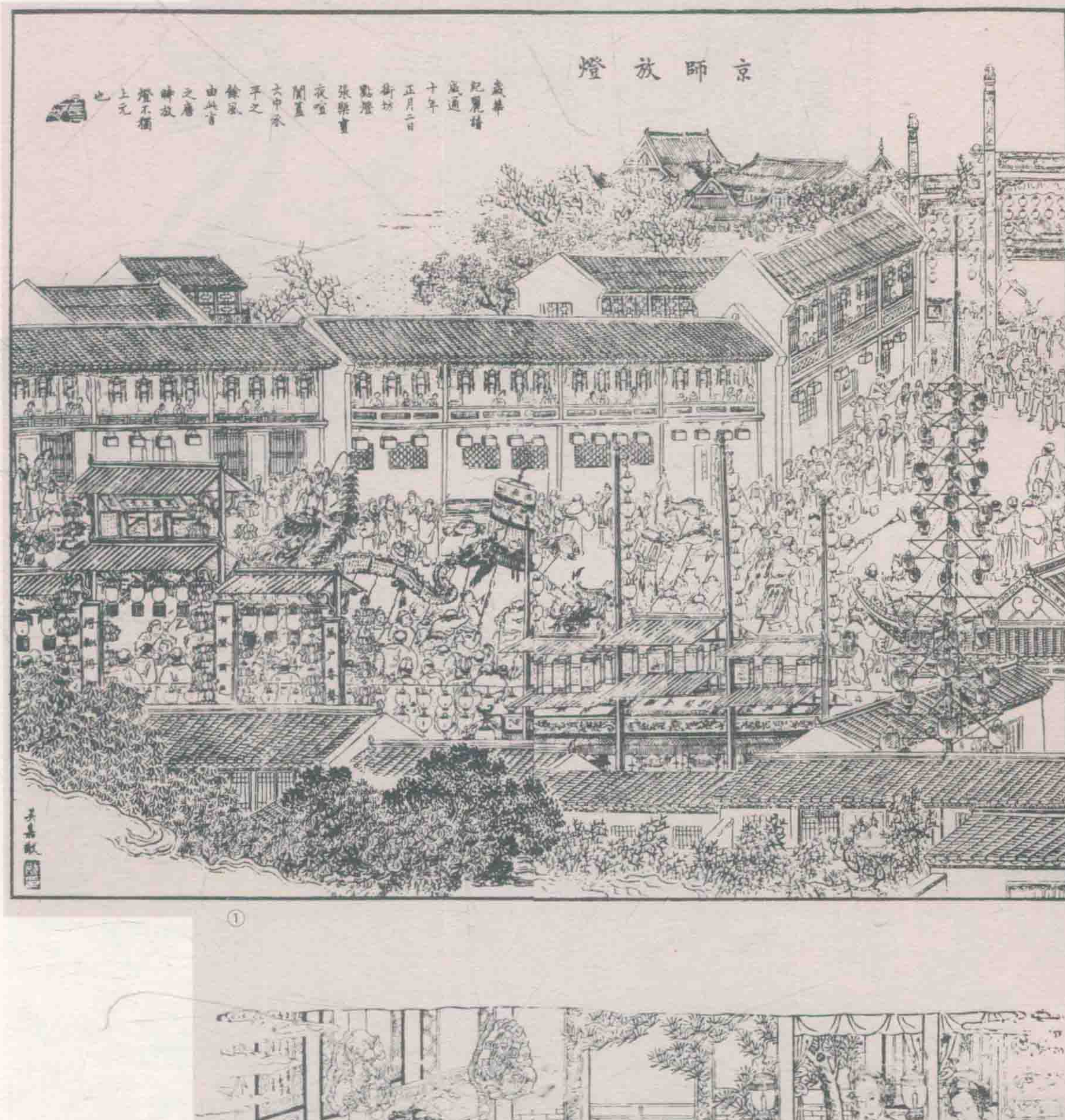


①



②

❶清代何明甫绘《钟馗赛会》
❷清代符节绘《恭送圣迹》



①



②

❶清代吴友如绘《京师放灯》
❷天津杨柳青清代戏曲舞蹈年画



①



②



③



④



⑤



⑥

❶清代《祭祀全书巫人诵念全录》中“萨满迎神舞”

❷清代《祭祀全书巫人诵念全录》中“萨满请神舞”

❸清代《祭祀全书巫人诵念全录》中“悦神舞”

❹清代《祭祀全书巫人诵念全录》中“女萨满老虎舞”

❺清代《祭祀全书巫人诵念全录》中“女萨满请神舞”

❻清代《祭祀全书巫人诵念全录》中“女萨满扭腰铃舞”



①



②

❶清代《祭祀全书巫人诵念全录》中“女萨满悦神舞”
❷清代《祭祀全书巫人诵念全录》中“女萨满耍鼓舞”
❸故宫博物院藏清代《弘历元宵行乐图》



③



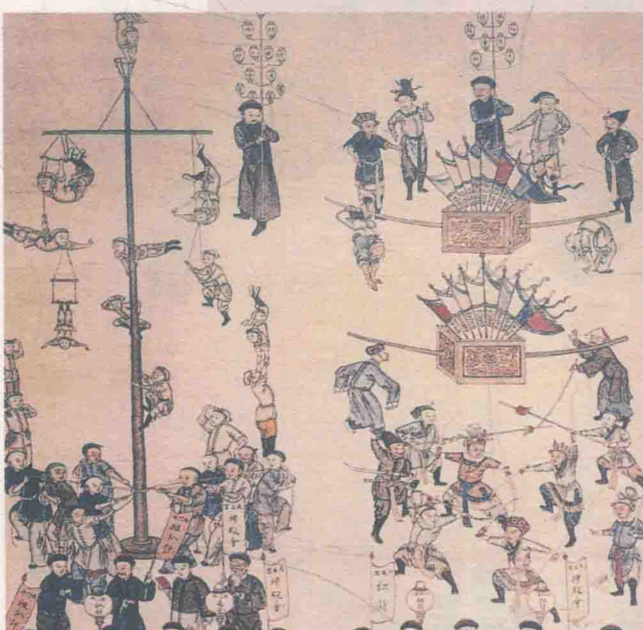
①

❶天津历史博物馆藏
《天津天后宫皇会图》





❶❷天津历史博物馆藏清代《天津天后宫皇会图》



①



②



①



②



③

❶～❸中国艺术研究院藏清代《北京走会图》



①



②



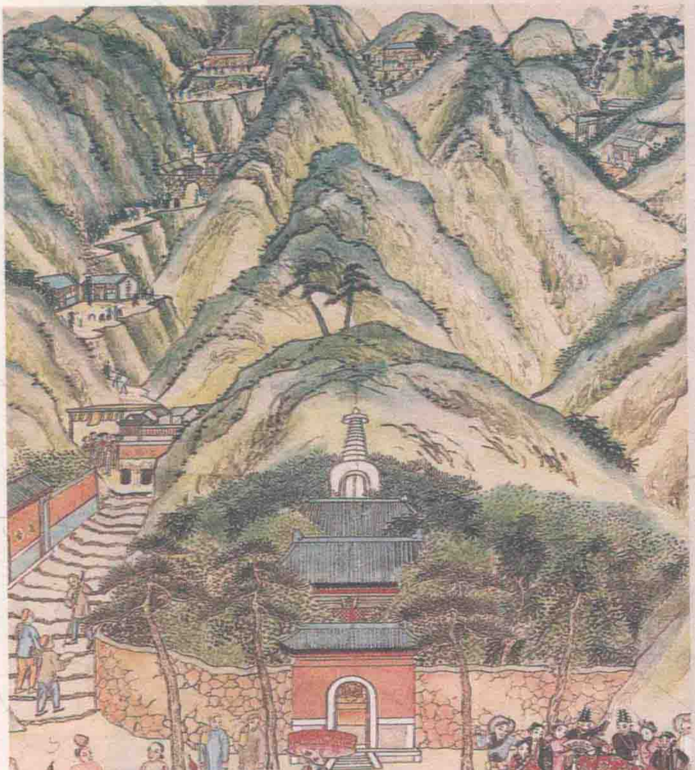
③

❶～❸中国艺术研究院藏清代《北京走会图》



❶ 首都博物馆藏清代《万寿山过会图》

①


①


②

❶首都博物馆藏清代《妙峰山走会图》
❷首都博物馆藏清代《高翘秧歌图》



①



②



③



④



⑤

❶首都博物馆藏清代《跑旱船》
❷首都博物馆藏清代《骑竹马》
❸首都博物馆藏清代《打花鼓》
❹首都博物馆藏清代《耍狮子》
❺首都博物馆藏清代《推小车》



①



②



③



④

❶北京图书馆藏清代《北京民间风俗百图》中“打莲湘”
❷北京图书馆藏清代《北京民间风俗百图》中“耍钹”
❸北京图书馆藏清代《北京民间风俗百图》中“打太平鼓”
❹北京图书馆藏清代《北京民间风俗百图》中“跑旱船”



①



②



③



④

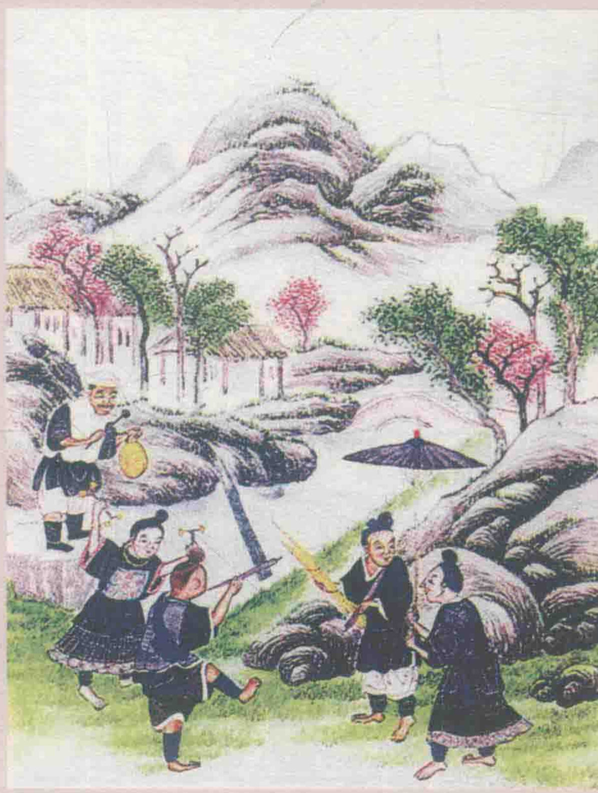
❶～❹清代《广舆胜览图》中少数民族舞蹈



①



②



③

❶❷清代《百苗图抄本汇编》中苗族舞蹈（清嘉庆贵州陈浩著《八十二种苗图并说》已佚，后世有众多临摹抄本统称为《百苗图》）
❸中国艺术研究院藏清代《苗族舞蹈图》



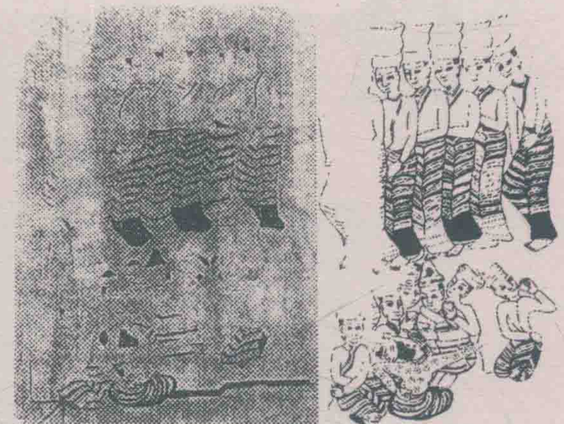
①



②



③



④



⑥



⑤

❶❷云南丽江清代东巴长卷《神路图》（为丁巴什罗送魂之乐舞）
❸云南澜沧上允小寨佛寺清代舞人壁画
❹云南勐遮曼宰龙佛寺清代舞人壁画
❺云南画院藏云南勐遮曼宰龙佛寺清代舞人壁画
❻云南画院藏勐遮曼宰龙佛寺清舞人壁画（摹本）



①



②

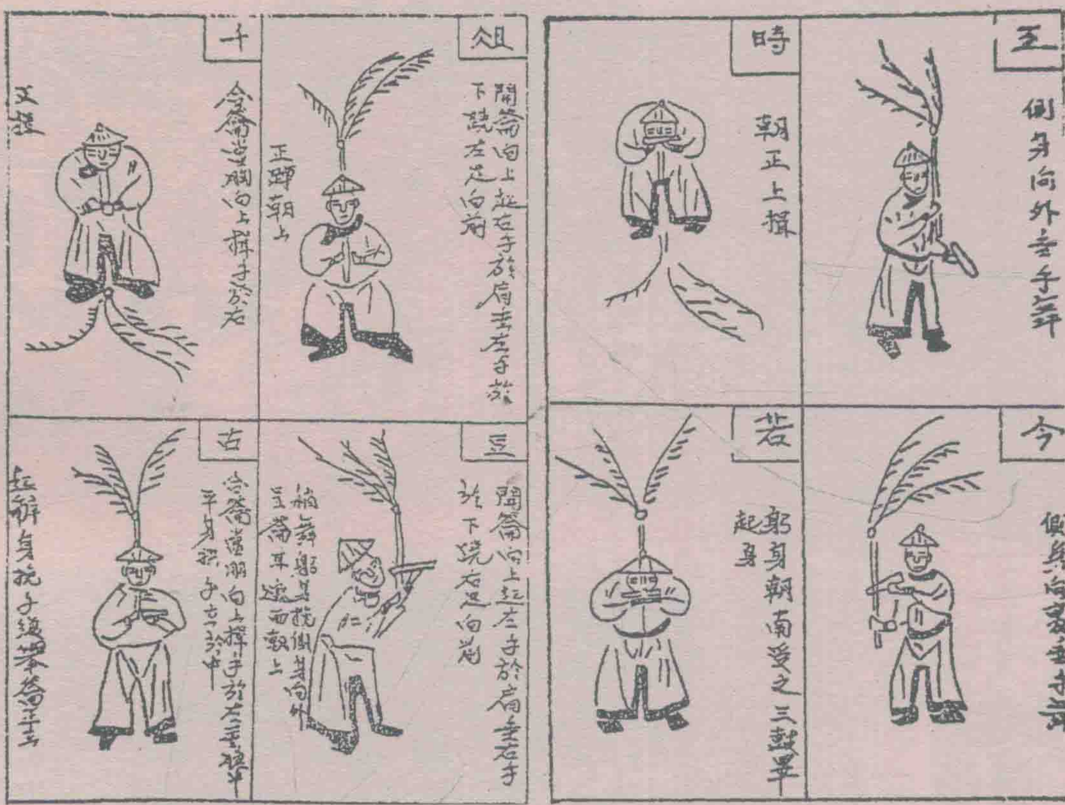
❶云南巍宝山文昌宫清《松下踏歌图》壁画及摹本

❷云南勐腊佛寺清代舞人壁画

❸中国国家博物馆藏清代《高山族风俗图》中舞蹈部分



③



①



②



③

❶云南清代嘉庆时《景东直隶厅志》中“祭孔舞谱”
❷河北清代《定州志》中“祭孔乐舞图”
❸江西清代同治时《上饶县志》中“祭孔舞颂图”


①


②


③


④


⑤


⑥

❶❷四川绵阳出土清代双人舞浮雕
❸四川芦山出土清代双人舞浮雕
❹四川汉源出土清代双人舞浮雕
❺云南易门县小街乡青石墓墙上清代舞人浮雕
❻云南威信观斗山道观遗址出土清玉珠墩舞蹈浮雕



①



②



③



④



⑤

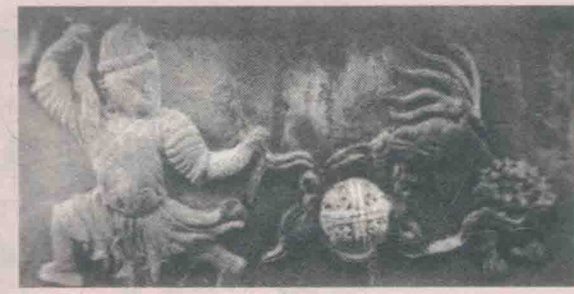


⑥

❶～❻辽宁朝阳市佑顺寺清代乐舞浮雕



①



②



③

❶陕西出土清代“抬阁”浮雕
❷内蒙古呼和浩特清代五塔寺舞狮浮雕
❸河南巩义出土清代民间社火浮雕
❹四川自贡西秦会馆藏清代“负子莲萧”木雕
❺四川自贡西秦会馆藏清代“花鼓”木雕
❻浙江东阳清初民居双人舞木雕



④



⑤



⑥

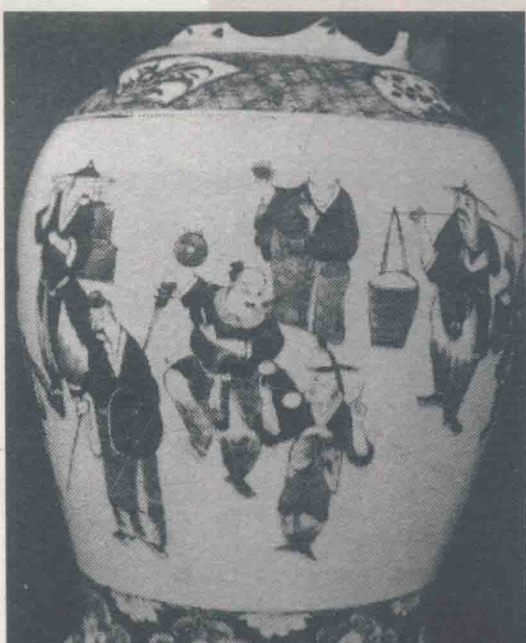


①



②

❶贵州从江县高增乡清代侗族《踩歌堂》碑刻（拓片）
❷江苏清代粉彩百子舞龙灯西瓜坛（李亚丁藏）
❸江苏清代青花人物打花鼓将军罐（李亚丁藏）
❹江苏博物馆藏清代舞人纹五彩瓷瓶



③



④

宋元明清文物中的舞姿复原图



①



②



③



④

❶ 敦煌石窟宋代 61 窟壁画中的三位舞伎形象。原图表现的都是宫廷宴享时所表演的独舞场面，舞人旁有乐队，或坐奏，或立奏，乐器有笛、箫、琴、拍板等。和前代经变图中的伎乐比较，风格更近于写实，很少宗教色彩；服饰和动态也更生活化，和唐代壁画中的舞伎那种充满浪漫情调、宛如凤翥龙蟠的风貌有明显的差别。这既是绘画风格上的不同，也反映了唐、宋舞蹈的时代区别。

❷ 安西榆林窟宋代 38 窟壁画“嫁娶图”中舞伎的姿态。原图描绘了当时河西地区贵族婚礼宴会上的生动场面：宴会正在进行，一位舞人于庭前扬袖起舞，娱乐宾客。动作奔放强劲，可能是当地舞蹈的风格特色。

❸ 敦煌石窟宋代 61 窟壁画佛传图中的一位舞者，服装、动作和风格均与图 ④ 相似。

❹ 敦煌石窟宋代 61 窟壁画“维摩诘变”中的舞人。原图表现维摩到民间小酒店中说法布道。舞者在小酒店中舞蹈娱宾，应是当时民间舞的风格。



①



③



②

❶ 西藏夏鲁寺壁画（相当于宋代）中的舞人。人物形象和舞蹈风格显系藏族。藏族人民悠久的文化传统在这幅舞蹈形象史料中得到了鲜明的体现。

❷ 故宫博物院藏宋代院画（原题《大傩图》）中的一位民间舞蹈家，系原图所绘迎春舞队中的领舞者。装饰奇特，身上缀满螺、鳖、蛤蛎等水族形象的饰物，头顶畚箕，手执扫帚，躬腰踢腿，手舞足蹈，充满生活情趣和民间色彩。

❸ 传为北宋李公麟所作白描《击壤图》中几位舞者的姿态。“击壤”起源甚早，据传尧时天下大治，有农夫数十人群聚于大路上击壤嬉戏。关于击壤，有人认为是游戏，有人认为是歌舞。李公麟此图则作歌舞表现，描绘了盛大的群众舞蹈场面，生活气息很浓。舞者三五成群，率性而舞，动态各异，似在统一节奏中作即兴的抒发，连伴奏的乐队也在欢欣鼓舞，喜悦之情溢于言表。舞蹈奔放爽朗，和活动于贵族社会中的伎乐舞蹈风格迥异。



①



②



③



④

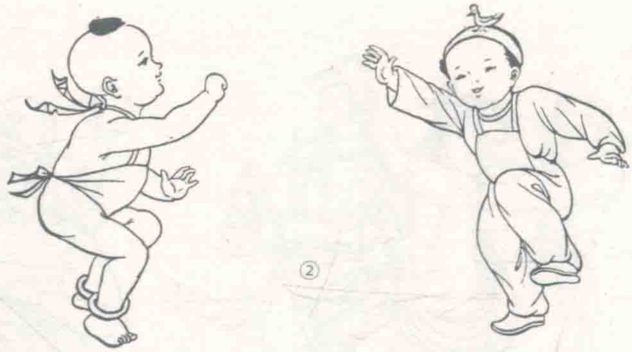


⑤

❶ 西藏夏鲁寺壁画的另一位舞人。服饰和动态均和 380 页图 ① 不同，带有明显的外来文化影响。
❷ 西藏夏鲁寺壁画中的另一种风格的舞人姿态。动作既保留藏族舞蹈的传统风格，又带有宗教艺术的特色，可以看出不同舞蹈文化间吸收、融合的历史过程。
❸ 河南白沙宋墓壁画乐舞图中正在舞台上表演的舞蹈演员。这在宋前的舞蹈演出形象资料中还没有出现过。专业的表演舞蹈由红氍毹走上舞台，标志着专业舞蹈主流由贵族社会向广大市民群众的转移。
❹ 辽阳金厂辽墓出土画像石上的舞蹈形象。扬袖动作大而舒展，蹲步跨越，风格特殊。
❺ 敦煌石窟 454 窟旧壁画中的舞人，年代不详，舞蹈风格似接近于宋。舞者广袖短裾，大张双臂，如鹏鸟展翅，矫矫出尘，是女伎舞蹈中罕见的形象。



①



②



③



④



⑤



⑥

❶ 西藏阿里地区古格王国（约相当于宋代）遗址红庙壁画中的一支舞队。原图描绘古格国王迎请佛教尊者阿底峡来国内弘法。这支女子舞队出现在群众的欢迎场面中，连臂踏歌，和今天的弦子舞很相似。

❷ 故宫博物院藏宋磁州窑产瓷枕上的“婴戏图”。两个健壮活泼的小男孩正在嬉戏，一个头上顶着一只小鸟，一个正伸手欲捉，动作生动自然，纯如天籁。

❸ 陕西横山县银州城故址出土的陶人玩具。陶人是个儿童舞蹈形象，左臂高举，右臂稍曲置腹前，两腿交叉半蹲，形态生动，稚拙可爱。

❹ 辽宁锦西大卧铺金墓画像石上的舞人短衣长裙，动作质朴无华，可能是加工不多的民族舞蹈。

❺ 敦煌石窟宋代 61 窟壁画法华经变图中的舞童。原图比喻迷恋凡尘的世人犹如在火宅中歌舞作乐的无知孩童。但图中的舞童翘袖踢足，舞姿优美，神态怡怡，展现的不是对寂灭永生的追求，而是对现世幸福的向往。

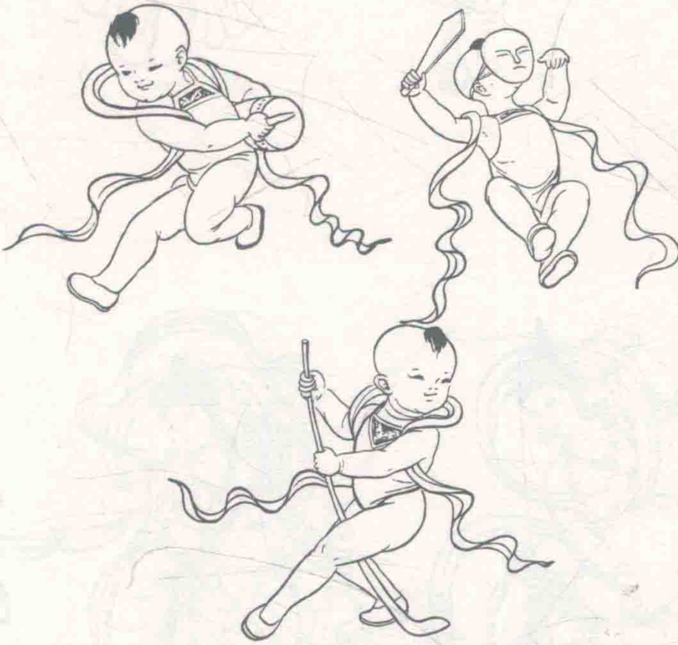
❻ 河北宣化下八里辽墓壁画中的散乐舞人，舞姿健美有力。原图中舞人身后有伴奏乐队。



①



②



③



④

❶ 敦煌石窟宋代400窟壁画中的伎乐童子。一个弹琵琶，一个徒手，长巾飘拂，足踏莲花，和前几幅儿童舞蹈形象的风格不同，显系经过宗教艺术的美化加工，但舞蹈还保留了儿童的动态特点。

❷ 河南济源出土宋三彩枕上的吹笛舞童。原图共绘三个孩子，一个玩木偶，一个坐地击锣，只有这个孩子边吹笛，边舞蹈，自得其乐，显得分外淘气。

❸ 辽宁朝阳辽墓出土鎏金银质戏童纹大带上的儿童舞蹈形象。原饰舞童九人，作多种形式的歌舞嬉戏，这是其中三个。一个击鼓作鼗舞，一个骑竹马，另一个戴面具，持令箭，像是在模拟战斗。

❹ 河南焦作金墓出土八个砖雕童俑中的吹笛、击鼓舞童。可能是所谓导引亡魂升天的“接引童子”。但民间艺术家所塑造的这几位舞童，壮实淳朴，均作欢欣雀跃状，憨态可掬，充满生活情趣。



①



②



③



④



⑤

❶ 河南焦作金墓出土的两个舞俑，近似蒙族舞蹈的风格。
❷ 明代苏州木雕舞人。动作刚柔相济，矫健中略显妩媚，今天的戏曲舞蹈中还可见到此种传统风格。
❸ 山西襄汾南董金墓出土散乐砖雕舞伎形象。舞者戴幞头，簪花，短衣长裙，腰间束带，很是别致，舞姿也另具特色，比较少见。
❹ 安西榆林窟元代壁画中的伎乐天。胸前挎一细腰鼓，左掌拊击，右手持桴于胯下敲击，舞姿奇特。元代密宗盛行，这个舞伎的风格可能也反映了密宗教派的影响。
❺ 西藏白居寺明代壁画中的两位舞仙。一挎鼓，一执长巾，动作曲折婀娜，线条华美，并可看出外来文化影响，是宗教艺术的特色。



①



②



③



④

❶ 原山西省永济县永乐宫元代壁画中的两个舞童。顿足扬臂，其乐融融，动作协调流畅，神态活泼明朗，于稚气中透出伶俐，天真可爱。
❷ 江苏大丰明墓出土青花婴戏图瓷罐上的两个舞童。长袖翩翩，逗人喜爱，生活气息很浓，可能不是表演而是生活动作的美化。
❸ 故宫博物院藏明代青花婴戏纹盒上的竹马舞。舞童似在模仿大人作戏（或扮演某一故事）。竹马很有特色，尾段有一木轮，便于跑动。
❹ 辽宁鞍山明墓出土玉石佩饰上拍击细腰鼓的舞童。



①



②



③



④



⑤

❶ 故宫博物院藏清代粉彩人物纹瓶上的舞伎形象。苗条秀丽，顾盼含情，是伎乐舞蹈的典型特色。家伎制度虽自宋后即已衰歇，但在漫长的封建社会中始终没有绝迹。清代工艺美术品中这一舞伎形象的出现，正是这一历史现象的反映。

❷ 西藏噶丹寺清代壁画中的“供音仙女”。边奏琴边舞蹈，仍然是宗教伎乐的风格，但生活气息更为浓郁。

❸ 西藏布达拉宫清代壁画“亮宝节”中的舞人。着僧装，身背大鼓，扬臂左右敲击，一足抬起，一足直立，看来动作很激烈，是个很有气势的舞蹈。

❹ 西藏桑耶寺明代壁画中的舞蹈形象。风格和白居寺舞仙基本一致，只是动作线条更加奔放。

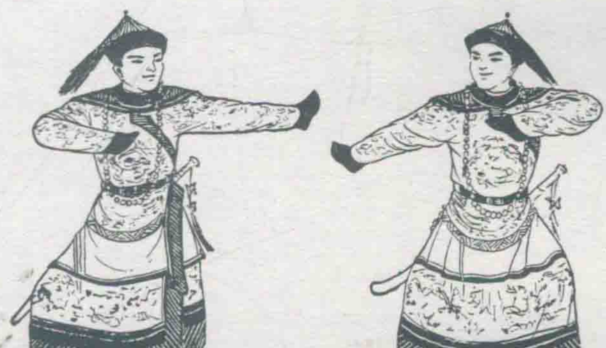
❺ 清代画家任熊作《姚大梅诗意图册》中舞人。舞者盘旋于锦筵之上，衣饰华丽，“妙舞轻回拂长袖”，也是伎乐舞蹈的风格。


①


②


③


④


⑤

❶ 故宫博物院藏清代五彩人物纹盘上的舞姿。舞者为一老人着日常服装，应是自娱性舞蹈。
❷ 清人画《北京走会图》中的秧歌舞童。舞姿娇美清新，接近今日北方秧歌的风格。
❸《广舆胜览》载清代贵州的芦笙舞。原图为男女对舞，图上有题记："每岁孟春，择平地为月场，男吹芦笙，女摇铃，盘旋歌舞，谓之跳月。"
❹ 清代民间舞蹈"打花鼓"和"竹马"（采自首都博物馆筹备处《燕都商市》）。原画作于二十年代，但记录的舞蹈形象则是清代流传下来的，直至解放前，这些舞蹈形式基本上无多大改变。
❺ 清《律吕正义》载《喜起舞》形象。据清史记载，《喜起舞》是清代宫廷队舞的一种，是筵宴朝会时"大臣起舞上寿"跳的仪式舞蹈。

附录

附录一　敦煌壁画中的舞姿

吴曼英临摹

敦煌艺术是我国文化遗产中的瑰宝。著名的莫高窟始建于前秦建元二年（公元三六六年），一直延续到元，历代都有修建。至今已编号的有四百九十二个洞窟，尚存壁画四万多平方米，塑像两千多尊。

1977年夏，当时的文学艺术研究院（现为中国艺术研究院）舞蹈研究室组织了五人收集小组，到敦煌莫高窟和安西榆林窟收集古代乐舞资料。敦煌壁画中的乐舞形象资料极为丰富，除舞蹈外还有大量的“飞天”“伎乐天”等。但由于时间关系，我们在普查了所有洞窟后，只收集了所有直接表现舞蹈的经变中的“伎乐菩萨”（除重复的之外），以及在佛传故事中出现的现实生活中的舞人和乐舞场面（这部分壁画比较少）。共计一百二十余幅。（1981年已出版《敦煌舞姿》一书）

原壁画大多系彩绘，历经千余年，有的已经变色，有的已严重剥落，必须细心辨认才能看到其生动的舞姿。为了能看到清晰的舞蹈形象，我们今天以白描的形式把这些舞姿介绍给大家。

——吴曼英

经变中的伎乐菩萨形象



334窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



205窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



220窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



329窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



220 窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



321 窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



220 窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



331 窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



335 窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



66 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



341 窟 经变中的伎乐菩萨（初唐）



126 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



126 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



129 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



148 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



172 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



148 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



215 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



215 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



217 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



320 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



180 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



320 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



445 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



112 窟 经变中的伎乐菩萨（中唐）



112 窟 经变中的伎乐菩萨（中唐）



112 窟 经变中的伎乐菩萨（中唐）



158 窟 经变中的伎乐菩萨（中唐）



188 窟 经变中的伎乐菩萨（中唐）



194 窟 经变中的伎乐菩萨（盛唐）



197 窟 经变中的伎乐菩萨（中唐）



201 窟 经变中的伎乐菩萨（中唐）



236 窟 经变中的伎乐菩萨（中唐）



232 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



12 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



12 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



138 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



138 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



85 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



85 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



156 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



156 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）





156 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）





156 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



12 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



156 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



144 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



144 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



468 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



468 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



173 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）



173 窟 经变中的伎乐菩萨（晚唐）


榆林 25 窟 经变中的伎乐菩萨（唐）


5 窟 经变中的伎乐菩萨（五代）


98 窟 经变中的伎乐菩萨（五代）


98 窟 经变中的伎乐菩萨（五代）


146 窟 经变中的伎乐菩萨（五代）


榆林 16 窟 经变中的伎乐菩萨（五代）


榆林 19 窟 经变中的伎乐菩萨（五代）


55 窟 经变中的伎乐菩萨（宋）


61 窟 经变中的伎乐菩萨（宋）



61 窟 经变中的伎乐菩萨（宋）



61 窟 经变中的伎乐菩萨（宋）



308 窟 经变中的伎乐菩萨（宋）



164 窟 经变中的伎乐菩萨（西夏）



164 窟 经变中的伎乐菩萨（西夏）



159 窟 佛龛上的伎乐菩萨（中唐）



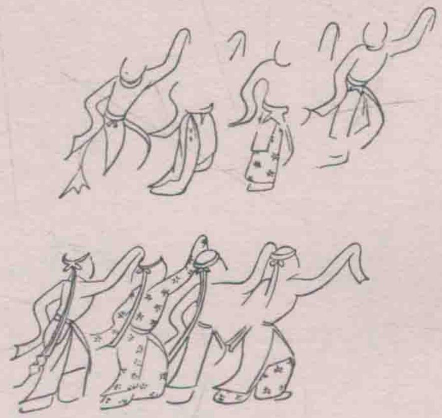
榆林 3 窟 经变中的伎乐菩萨（元）

现实生活中的乐舞形象



297 窟 供养伎乐（北周）（欧阳琳临摹）

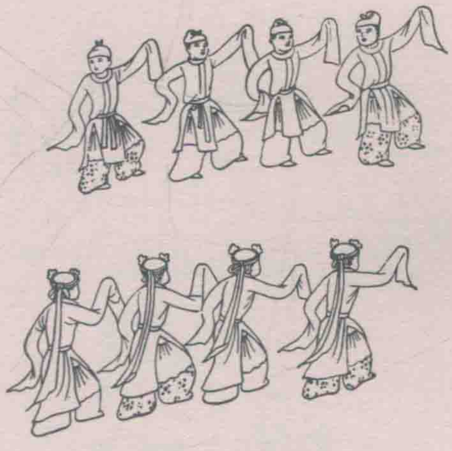
北周时期的这一幅供养伎乐，是莫高窟壁画中较少见的。它以有力的线条和朴素的色彩，描绘了河西走廊少数民族的生活风貌。



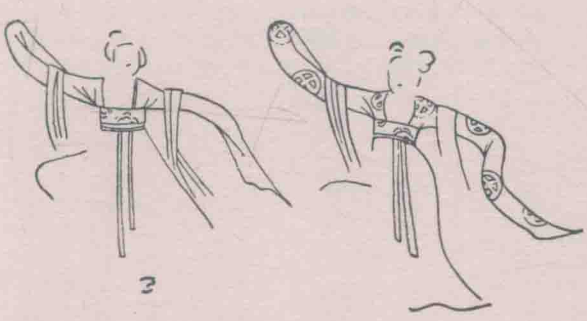
156 窟 张议潮出行图中的舞人（晚唐）



156 窟 宋国夫人出行图中的舞人（晚唐）



100 窟 曹议金统军图中的舞人（五代）



100 窟 回鹘公主出行图中的舞人（五代）



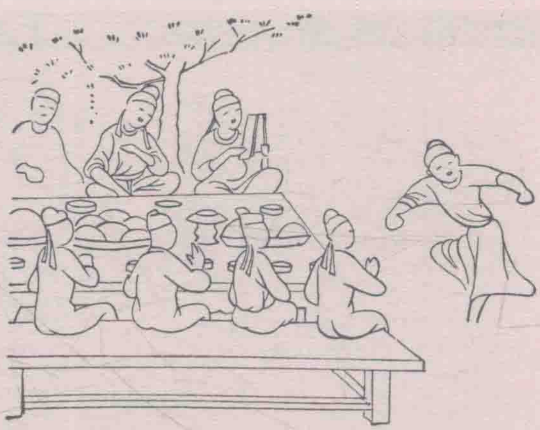
榆林 38 窟 嫁娶宴会图（宋）



445 窟 嫁娶图中的舞人（盛唐）

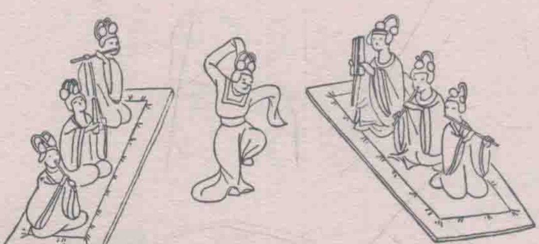


61 窟 维摩诘变小酒店中的舞人（宋）

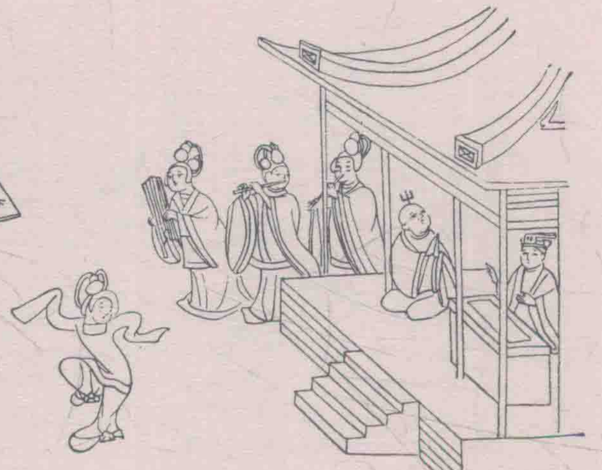


360 窟 维摩诘变中的宴饮乐舞（晚唐）

维摩诘变画的是维摩居士和文殊菩萨在“盘道”的场面。在主体场景的边上，则表现经中的内容，描写维摩诘经常到民间小酒店、妓院等处“说法”。以上两图就是表现这个内容，生动地反映了民间的宴会生活。



61 窟 佛传图五欲娱乐中的乐舞（宋）



61 窟 佛传图五欲娱乐中的乐舞（宋）

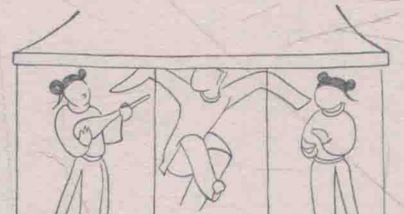


61 窟 佛传图五欲娱乐中的乐舞（宋）

“五欲娱乐”是本生故事中的一个内容。描写须达那太子看到世上生老病死的痛苦，决意摒弃一切去修道。为阻止太子出家，在后宫大摆酒宴和伎乐，欲以色、声、香、味、触五欲诱之。

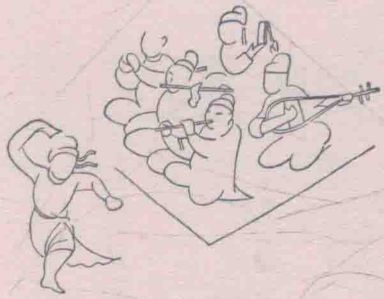


61 窟 法华经变火宅中的舞人（五代）

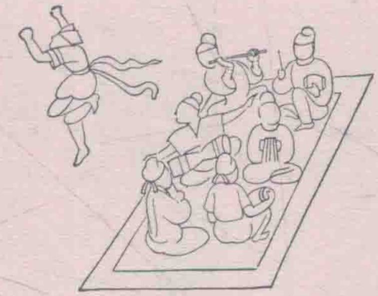


146 窟 法华经变火宅中的舞人（五代）

法华经变（全称妙法莲华经）共 28 品，壁画中常表现其中适宜图绘的 13 品。“火宅喻”是法华七喻之一，叙述佛劝诱众生，犹如父亲劝诱孩子跑出着火之宅，得以免灾。壁画一般都表现孩子们在火宅中歌舞。



231 窟 法华经变方便品中的乐舞（中唐）



23 窟 法华经变方便品中的乐舞（盛唐）

“方便品”是法华经变的内容之一，宣传“人人皆能成佛”。23 窟中的舞人正对着舍利塔作舞。



榆林 12 窟 东方药师变中的舞人（宋）



12 窟 东方药师变十二愿中的舞人（晚唐）



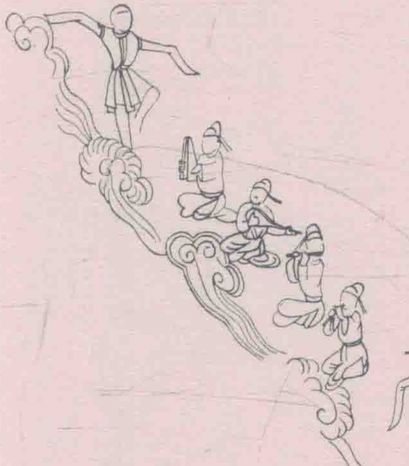
360 窟 东方药师变十二愿中的舞人（晚唐）

“十二愿”即十二种美好的愿望，这里表现的是愿有一幅美妙的歌喉和一个柔软的肢体。

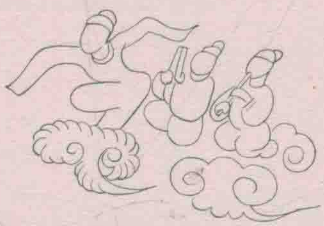


144 窟 观无量寿变中的舞人（晚唐）

榆林 12 窟和 144 窟这两幅经变中的舞人穿大翻领，着靴，或头上戴巾，似吐蕃服饰，与其他经变中的伎乐菩萨截然不同。虽因无文字记载，无法了解确实原因，但吐蕃在安史之乱后，曾统治安西四镇约百年，壁画上出现穿吐蕃装的舞人也不足为怪。







9 窟 劳度叉斗圣记中的乐舞（晚唐）

146 窟 劳度叉斗圣记中的乐舞（五代）

“劳度叉斗圣”是降魔变中的一段故事，表现舍利弗和外道（佛教徒对其他宗教的贬称）劳度叉斗法，最后舍利弗获胜，外道都皈依佛法。



144 窟 九横死中的乐舞（晚唐）

“九横死”是东方药师变中的一个内容，表现九种横死，以此与“宁静美妙”的“天国”相对比。这里表现的是“耽淫贪酒放逸而死”。

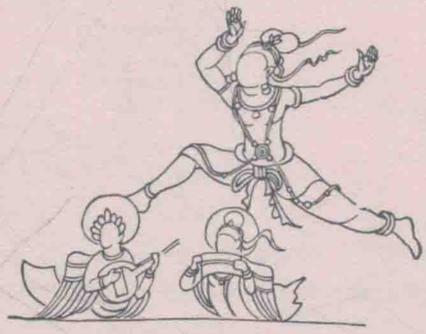


158 窟 外道谤佛中的乐舞（中唐）

“外道谤佛”是表现佛涅槃（佛死称涅槃）时，众人捶胸哀号，而外道却高兴得手舞足蹈。这幅画在佛龛下侧，画面已严重剥落，依稀可见四个赤裸上身穿短裤，手脚都戴镯子的人，有的打鼓，有的吹笛，有的高兴得倒立起来。



454 窟（隔墙内）舞人



335 窟 迦陵频伽伎乐（初唐）



61 窟 佛传图中的舞人（宋）

454 窟重建于宋开宝七年至九年。此图舞人发现于宋代所建围墙的后面壁上，是宋以前旧窟中的壁画，年代不详。此图在两壁下部屏风画须达那太子本生故事中，似为阻止太子出家所设宴乐场面。



465 窟 舞人（元）

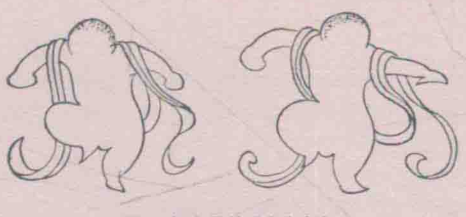


465 窟 舞人（元）



465 窟 舞人（元）

元代密宗（佛教宗派之一）盛行。465 窟是敦煌所存几个密宗洞窟之一，此三幅所画菩萨的服饰和姿态，与其他洞窟的菩萨形象差异极大，酷似作舞状。



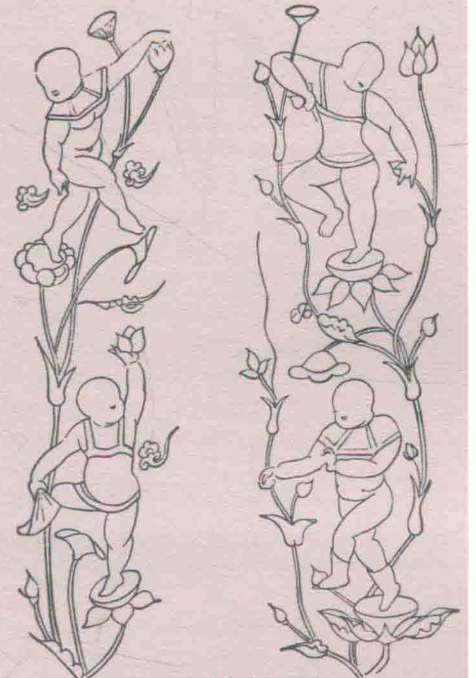
361 窟 童子伎乐（晚唐）



400 窟 童子伎乐（宋）



400 窟 童子伎乐（宋）



329 窟 莲花童子（初唐）



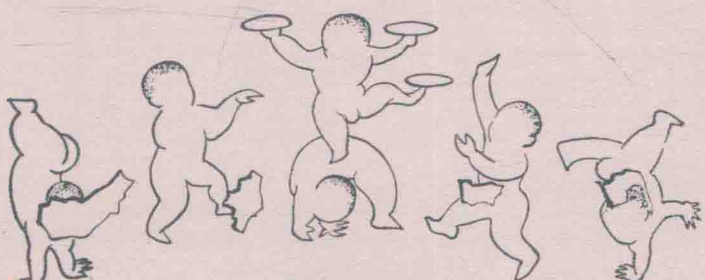
196 窟 壶门伎乐（晚唐）



196 窟 壶门伎乐（晚唐）



369 窟 童子伎乐（中唐）



361 窟 童子伎乐（晚唐）

以上是一组壁画中的儿童乐舞，一般都画得比较简单，几笔就勾勒出儿童天真活泼的形象，动作极为生动。其中不少是站在莲花上作舞，可能与唐、宋时的《柘枝舞》有关。

附录二 舞海探踪

——孙景琛、吴曼英搜集手稿

形象资料对舞蹈史研究的重要性是不言而喻的，保存在各类历史文物上的舞蹈图像是收集工作的一个很重要的来源。长期以来，通过广大文物考古工作者的辛勤工作，为我们提供了丰富的资料来源。但很多时候，乐舞形象在历史文物中都不占主要位置，都不被重视。所以要收集舞蹈形象资料还是比较困难。

我们从五十年代起就开始点点滴滴的收集古代舞蹈形象资料，不论是到各省出差，还是翻阅各种文物、考古的书籍及刊物，都留心收集。甚至在电视节目中看到有关介绍也将其拍摄下来。通过五十多年的不断收集，积累了一些资料。

六十年代初，我们将收集到的部分资料，在舞姿、神韵和服饰尽可能忠实于原作的基础上进行了整理，画成了“复原图”。当时曾以《历代舞姿图》为题，连载于 1962 年的《舞蹈》杂志上。1982 年出版了《中国历代舞姿》。我们曾商定陆续将原始资料整理出版，但终因忙于其他事情而一直未能付诸实施。现在孙景琛已离世，我也已 80 高龄，无法完成此愿，故将所存手稿公诸于世，期待有志于此事的有心人能让世人欣赏到这些美丽的舞姿。

另外还有一件憾事，即 1956 年我们曾参加原舞蹈研究所去江西、广西收集傩舞和跳神的工作，收集到江西各地不少的傩舞面具形象并将其拍摄下来，有的画成彩色图像。回京后即上交组织，可惜的是这些珍贵的资料经过十年浩劫已不知所踪，现在也只找到零星几张黑白照片以飨读者。

——吴曼英

古代舞姿资料

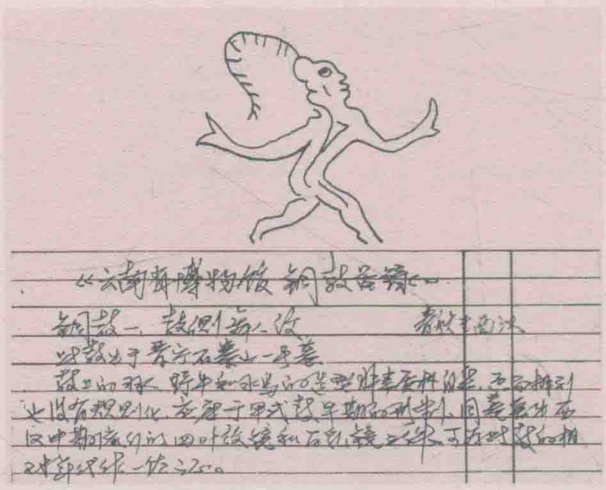
先秦



云南晋宁石寨山出土铜舞俑



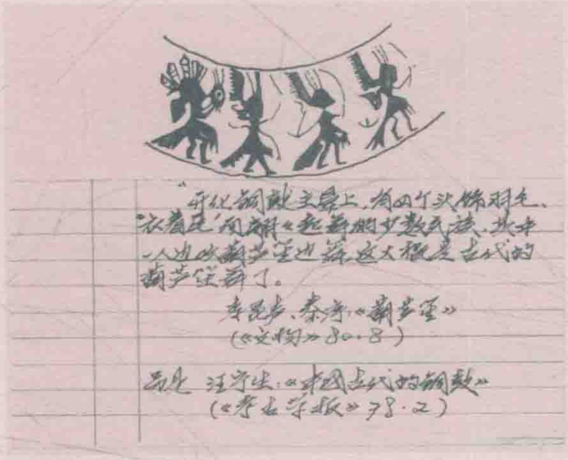
云南广南县南乡阿章寨出土铜鼓舞人纹



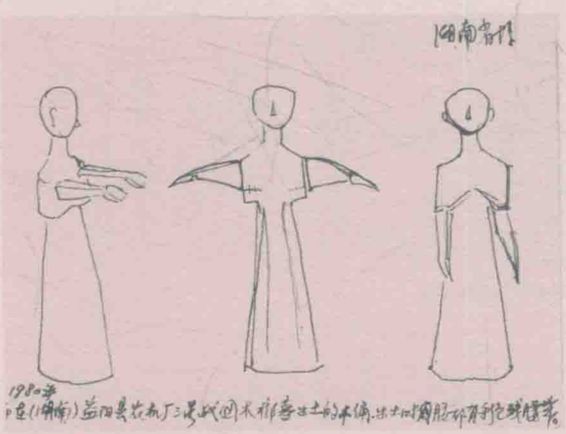
云南晋宁石寨山一号墓出土铜鼓舞人纹



云南江川李家山古墓出土“猎鹿铜扣饰”



云南文山县开化铜鼓舞人



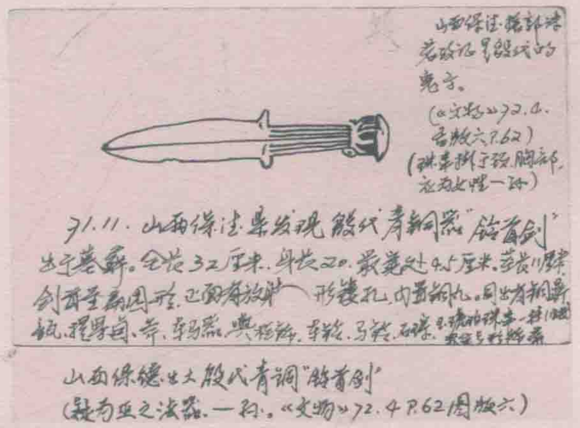
湖南益阳县战国墓出土木俑



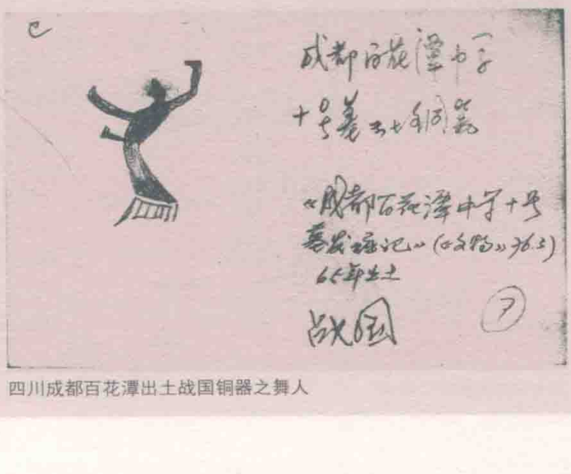
安徽省博物馆藏安徽阜南出土商代（公元前 16 世纪公元前 11 世纪）龙虎尊上之舞人



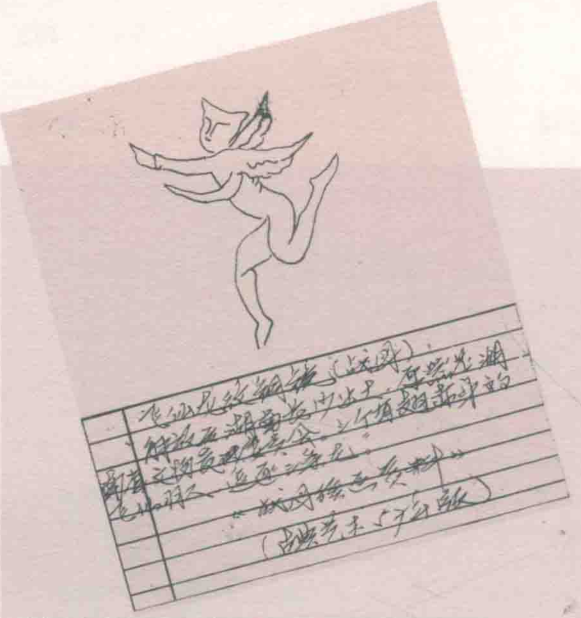
甘肃嘉峪关黑山石刻“操练图”



山西保德县出土殷代青铜“铃首剑”



四川成都百花潭出土战国铜器之舞人



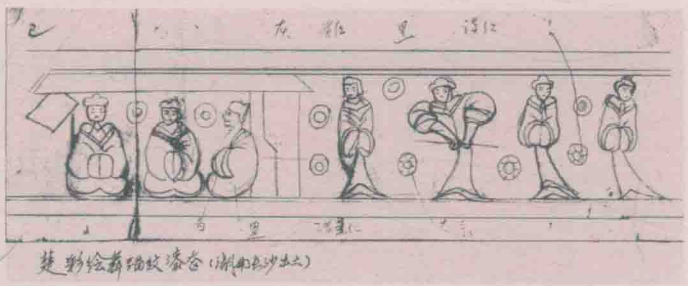
湖南省文物管理委员会藏湖南长沙出土战国飞仙龙纹铜镜



湖南省博物馆藏湖南衡阳市出土西周春秋时期陶器底部（拓片）上之舞人



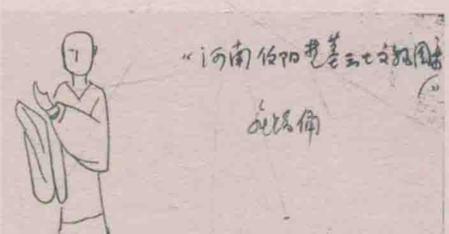
山东长岛王沟出土战国残鉴之乐舞



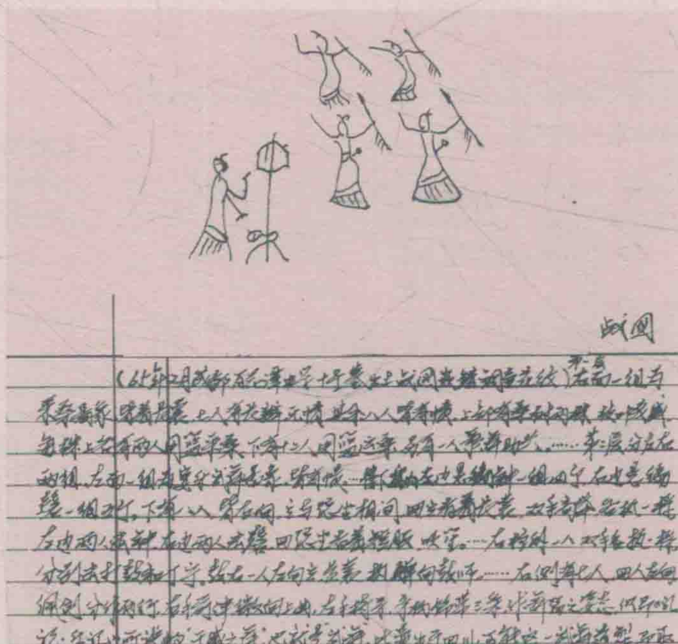
湖南长沙出土楚彩绘舞蹈纹漆奁



四川成都百花潭出土战国铜壶上之建鼓



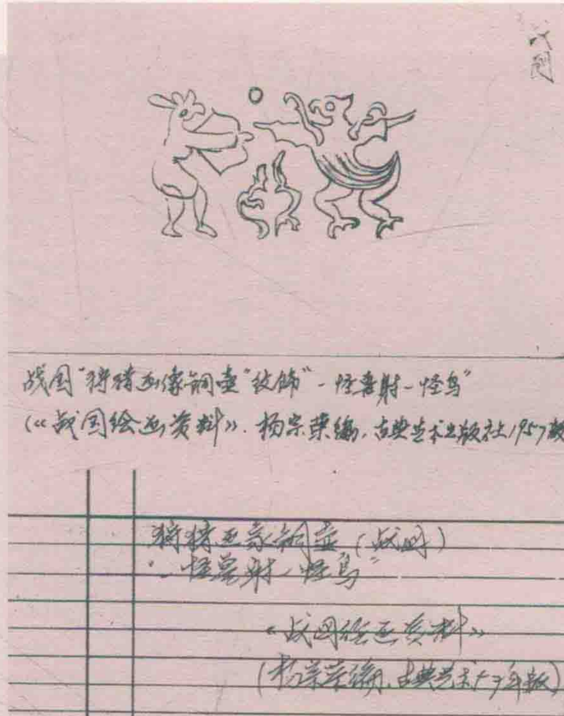
河南信阳楚墓出土舞俑



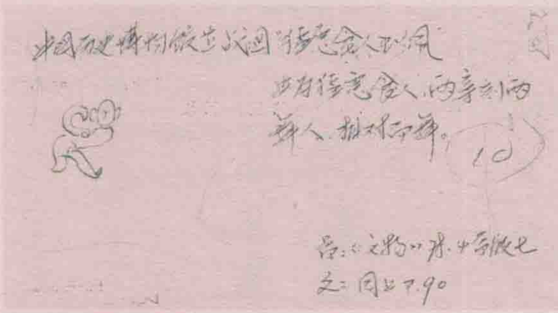
四川成都百花潭出土战国铜壶上之舞人



战国燕乐画像铜器



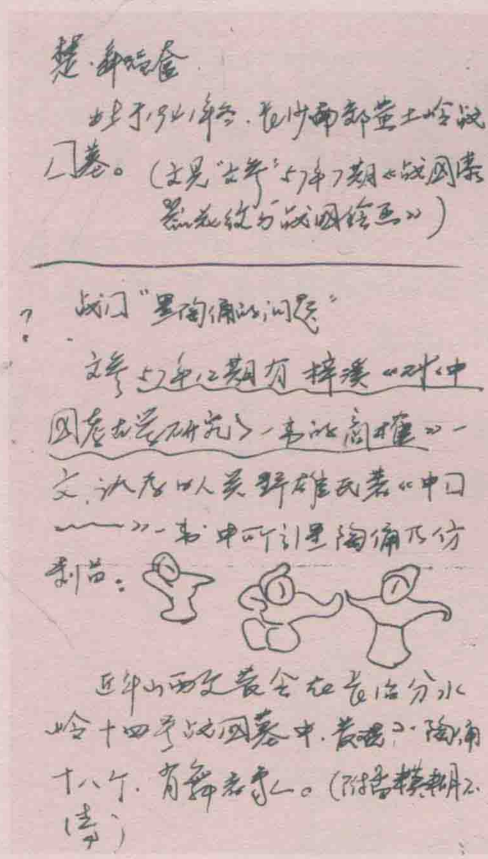
战国"狩猎画像铜壶"纹饰



中国历史博物馆藏战国"猛虎食人"玉佩



上海博物馆藏战国"刻纹燕乐画像椭栝"



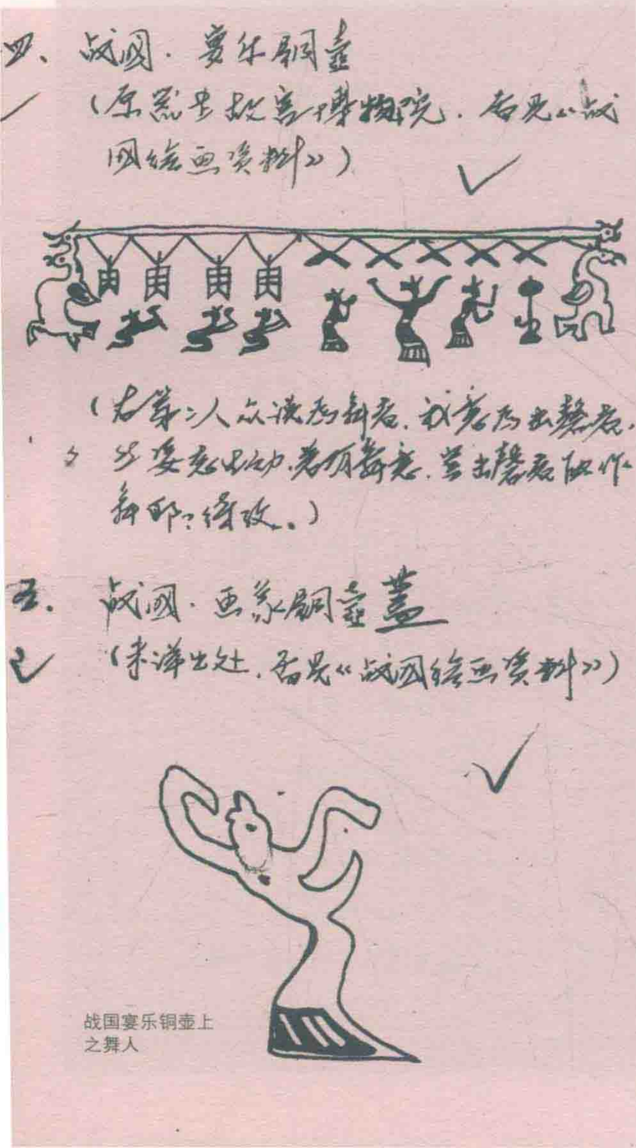
战国黑陶俑



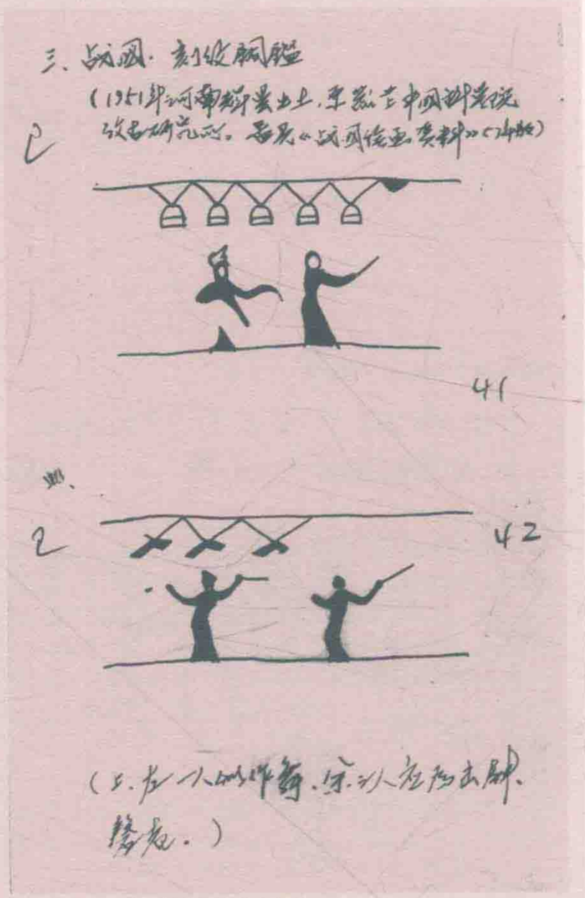
河南新乡市辉县琉璃阁出土战国铜奁



阜阳地区博物馆藏安徽临泉古城曾庄出土战国白玉舞人



战国宴乐铜壶上之舞人



河南辉县出土战国刻纹铜鉴上之舞人

古铜鼓图录

闻宥编著

上海出版公司 1954.11

13面：鼓面中圈所出鼓作舞蹈。

发现于越南河内，原为一越裔贵族所有，是从贵州南部购来的。一是存于奥国维也纳民族学博物馆(Museum für Völkerkunde)，一是在维也纳奥地利美术工业博物馆(Österreichischen Museum für kunst und Industrie)

16面（附17、18面）

发现越南东京黄河流域由旗手中掘到，现已遗失。内容同13面。

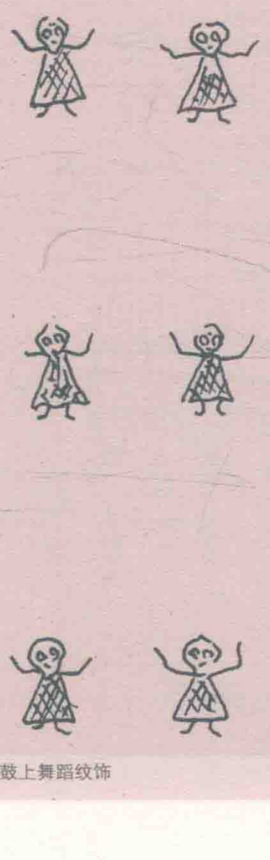
19面

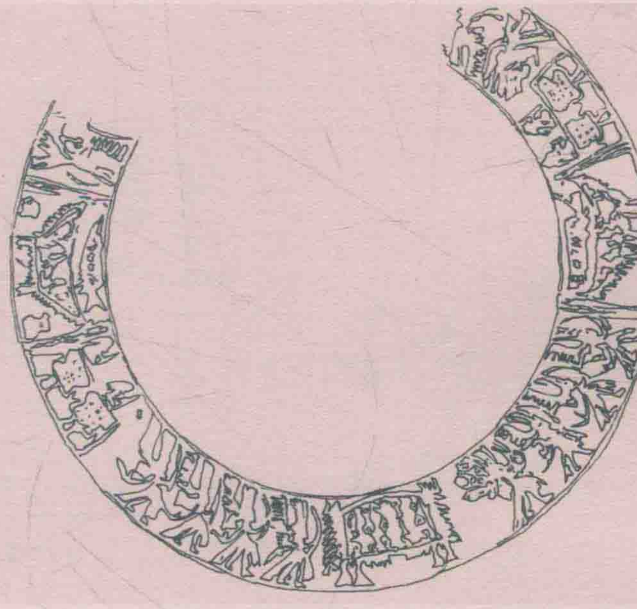
在越南博古学院。内容同13面。

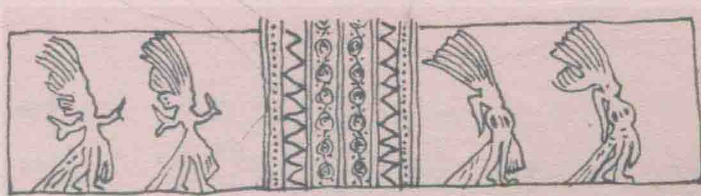


16. 发现越南东京黄河流域某旗手中掘到，现已遗失。

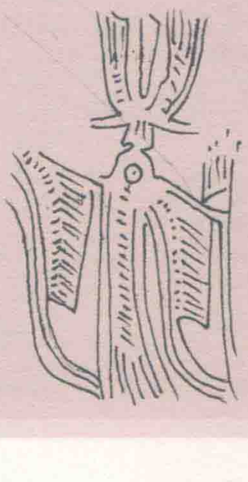
舞者作羽冠状，前人一式或二人，或成四人。

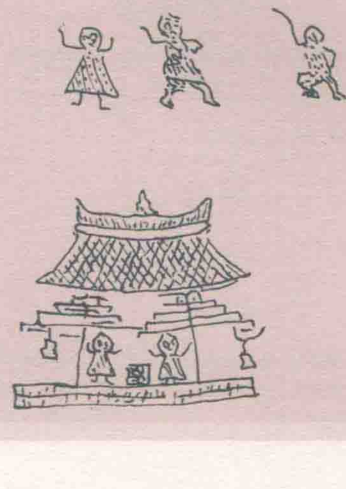












古铜鼓上舞蹈纹饰

秦



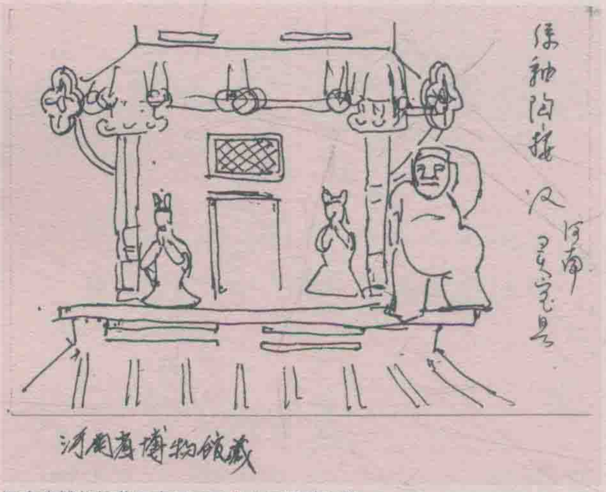
湖北江陵凤凰山秦墓出土木篦漆画角觝戏





湖北省博物馆藏湖北江陵凤凰山出土木梳篦

汉



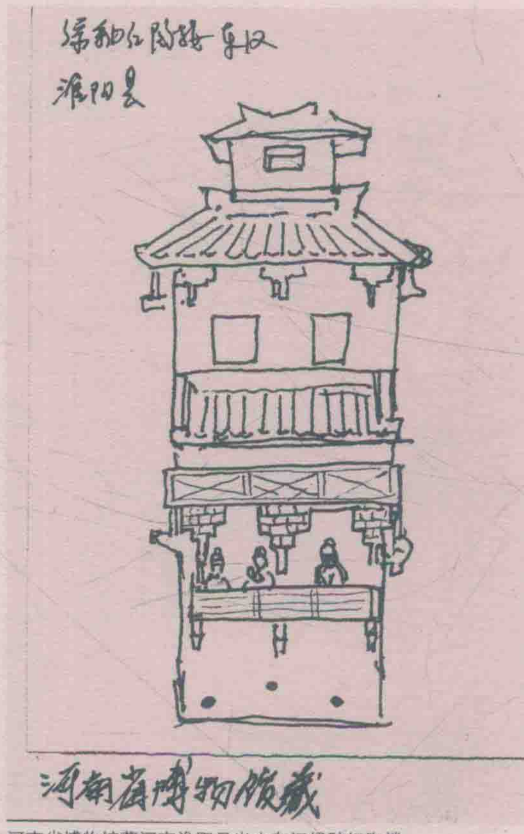
河南省博物馆藏河南灵宝县出土汉绿釉陶楼



河南省博物馆藏河南荥阳出土东汉画像石



河南省博物馆藏荥阳出土汉代画像石



河南省博物馆藏河南淮阳县出土东汉绿釉红陶楼



河南省博物馆藏河南荥阳出土汉代画像石



故宫博物院藏河南永城出土汉代舞人玉佩

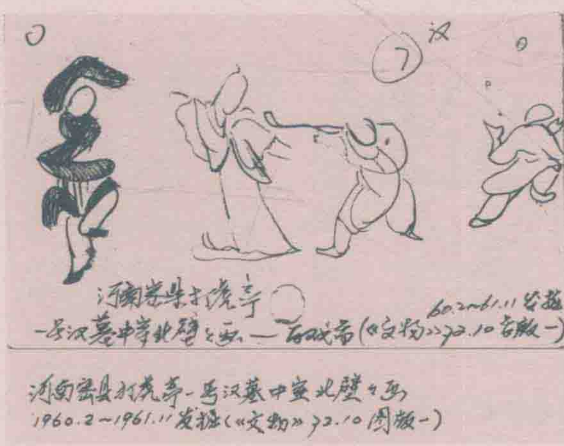


河南省博物馆藏河南荥阳出土汉代画像石



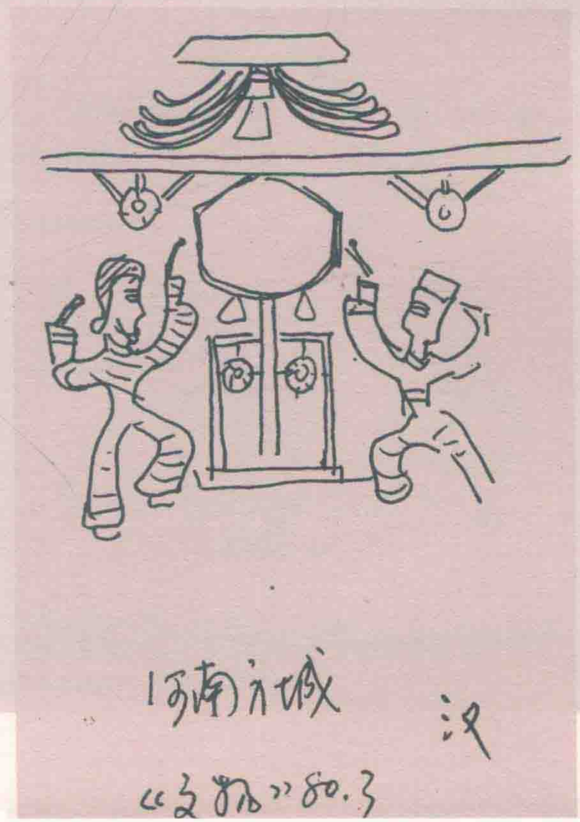


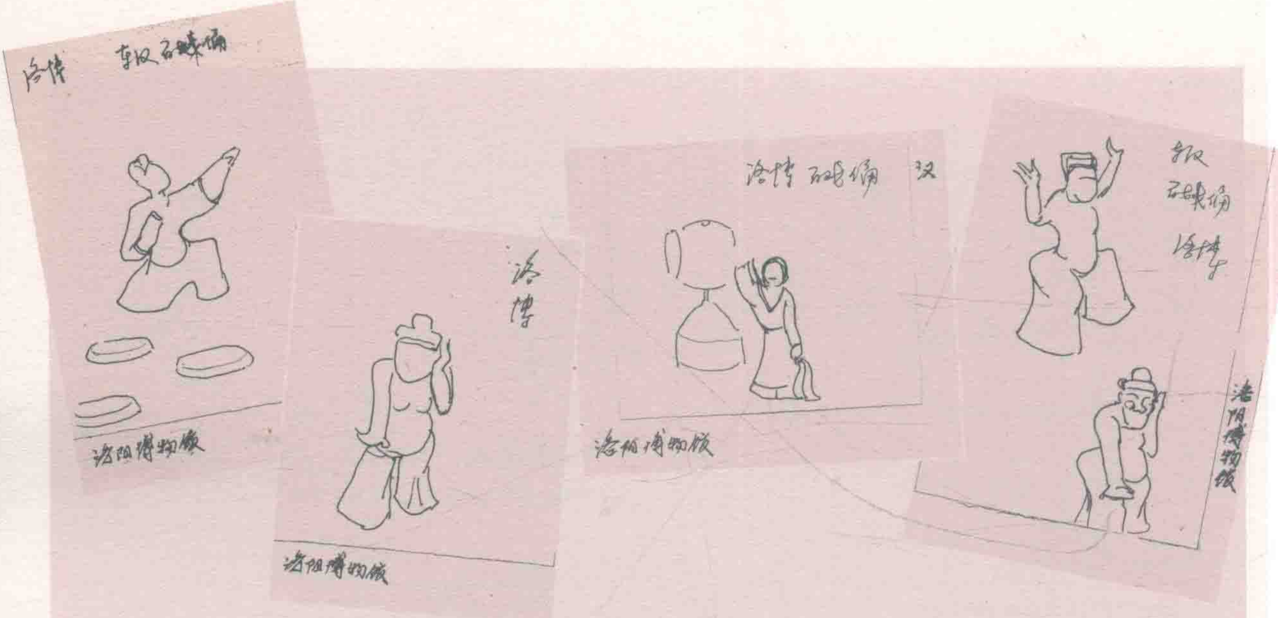
河南省博物馆藏汉代画像石



河南密县打虎亭一号汉墓中室北壁壁画百戏图

河南方城出土汉画像





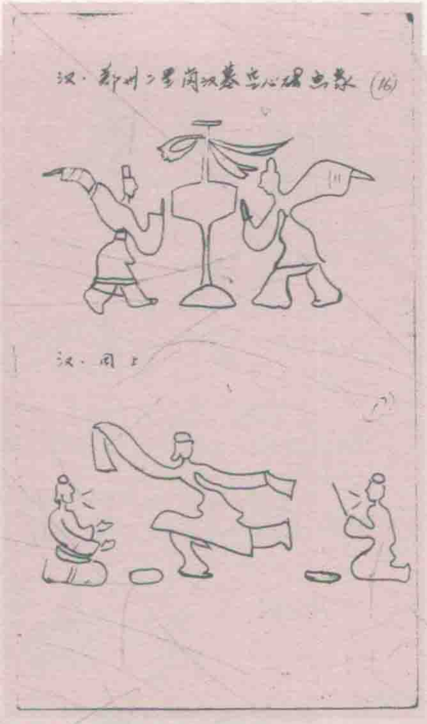
河南洛阳博物馆藏东汉百戏俑



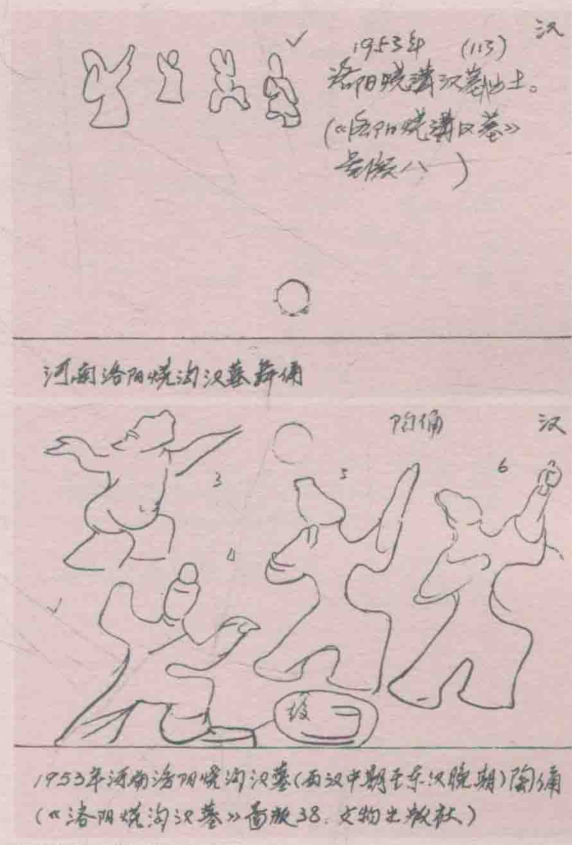
河南济源县汉墓出土乐舞杂技俑



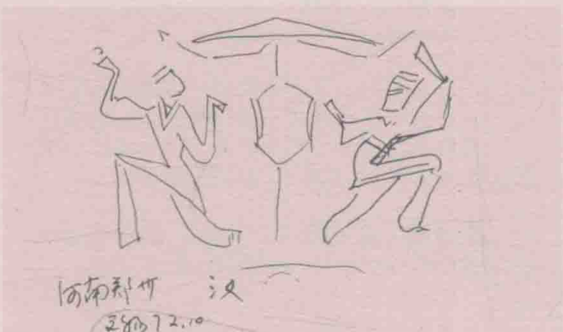
河南西华石羊村汉墓出土画像砖



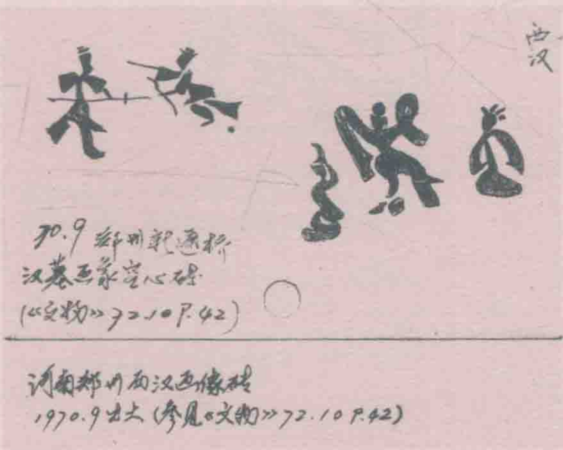
河南郑州二里岗汉墓出土画像砖



河南洛阳烧沟汉墓出土陶俑



河南郑州出土汉画像石



河南郑州新通桥西汉墓出土画像砖



河南郑州博物馆藏汉代陶屋侧面舞人像



1970年9月河南郑州新通桥发现汉代画象空心砖墓（西汉晚期）

乐舞图　中间一人舒袖起舞。左一人跽于地，右手执鼓杖，作击鼓状。右一人跽而作出舞状，其前置一樽。

（《文物》72.10）



1970年9月河南郑州新通桥发现西汉晚期画象空心砖墓

嬉戏图：画左一猴，伸臂腾跃；右面一犬，两兽作戏斗状。



1970年9月河南郑州新通桥发现西汉晚期画像空心砖墓

摇鼗图：一人跪坐，双手~~[illegible]~~撑开上伸，右手持一鼗鼓作摇动状。

吹箫图：一人跪坐，双手持横笛作吹奏状。



1970年9月河南郑州新通桥发现西汉晚期画像空心砖墓

骑射图　（《文物》72.10）

（此画马体稍后仰，首下俯，两骑者皆侧身骑马而射，似是骑术表演。）



"奔逐图"



"奔跃图"

1970年9月河南郑州新通桥发现汉代画象空心砖墓（西汉晚期）

奔逐图　前一人右手持弓，左手执箭；后一人紧跟在后面，一手前伸作招手状，一臂后压，手持一短剑。

奔跃图　一人双足跃起，双手向上曲扬，作奔跃状，前持箭，后持弓。



"对刺图"



"刺虎图"

1970年9月河南郑州新通桥发现汉代画象空心砖墓（西汉晚期）

对刺图：左一人双手执戟前刺，右一人倾身向前，右手执剑，左手似以勾镶拦挡。

刺虎图：画中为一山，山右有一虎昂首张口作狂吼状。山左一人，持剑刺虎。

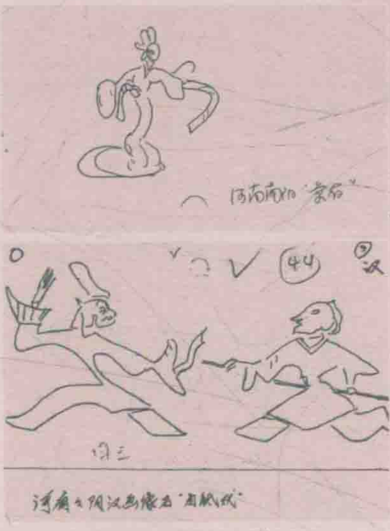


1970年9月河南郑州新通桥发现汉代画象空心砖墓（西汉晚期）

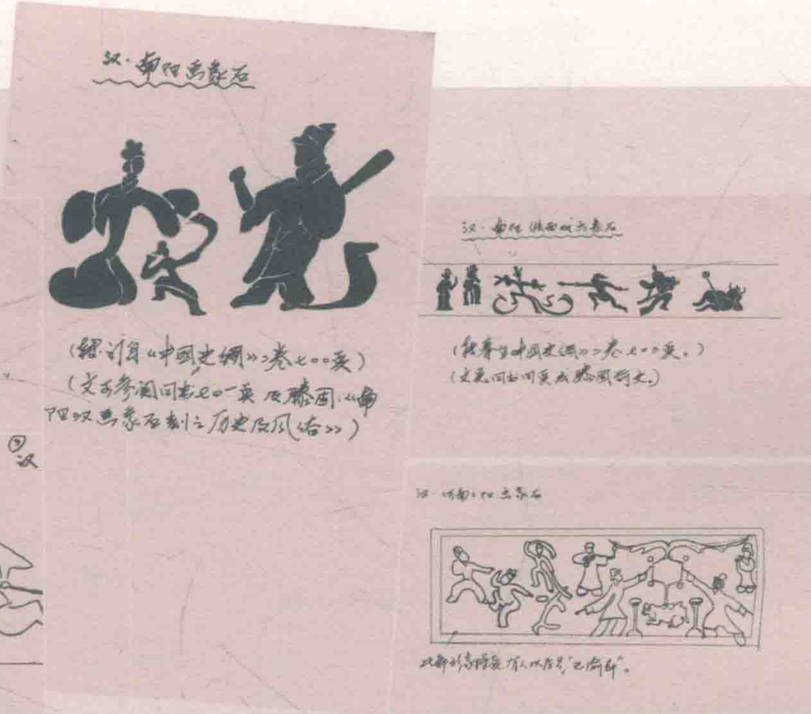
长袖舞图　一女子双足挥袖，婆娑起舞，其右侧置一壶一樽，长袖的上方有一展翅欲飞的飞燕。

（《文物》72.10）

河南郑州新通桥西汉墓出土画像砖



河南南阳汉画像石“角觝戏”



河南南阳汉画像石

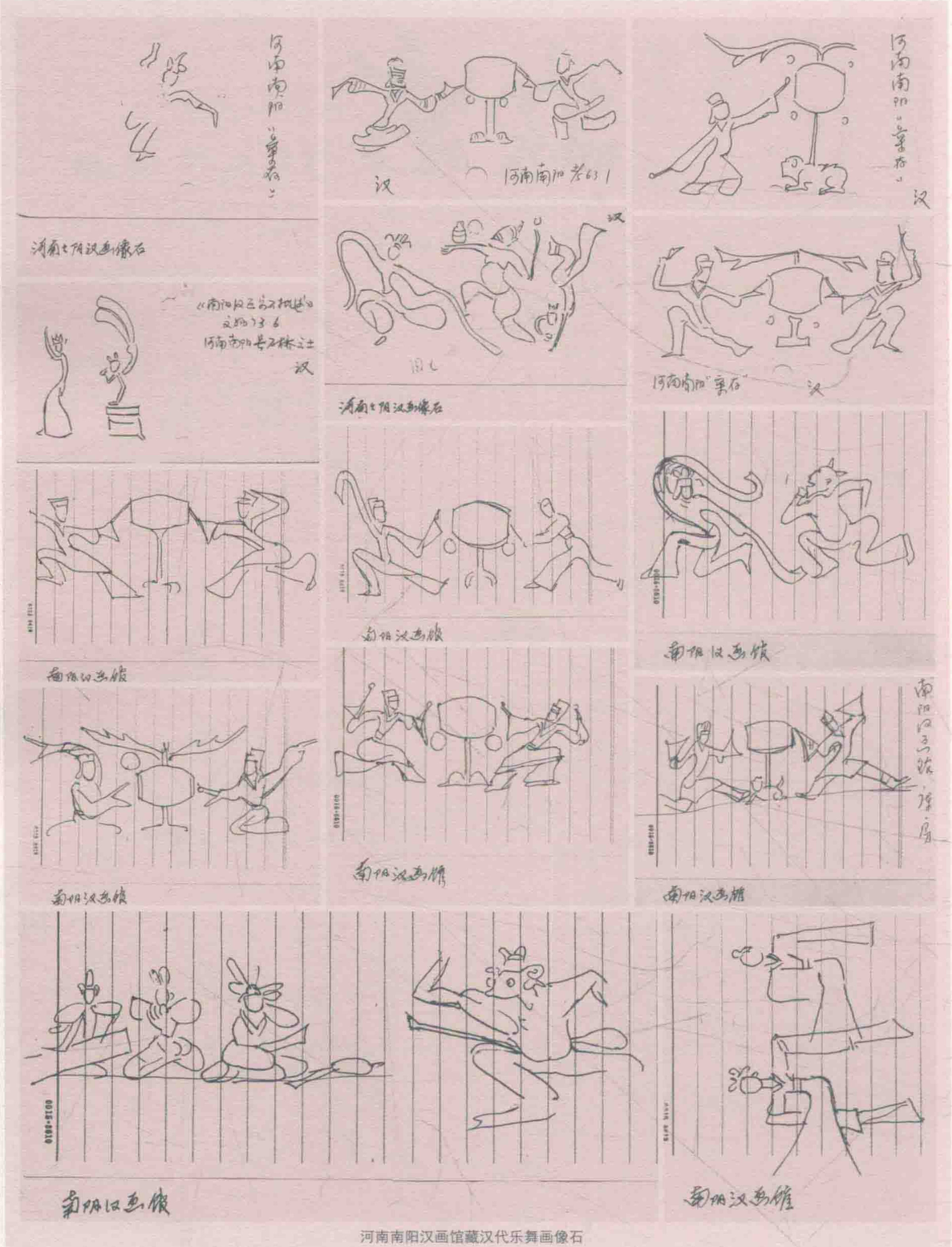


河南新野县出土汉画像石

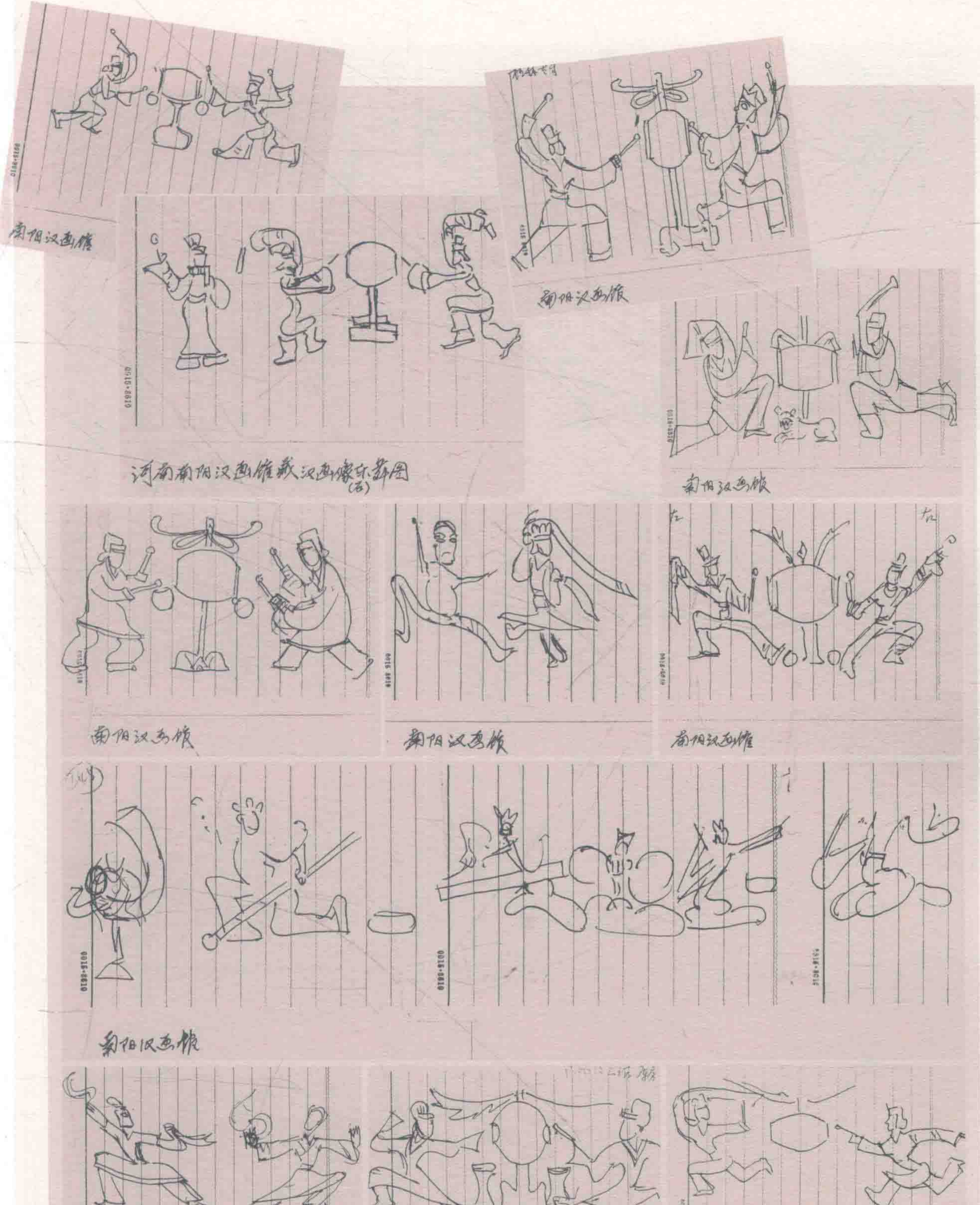




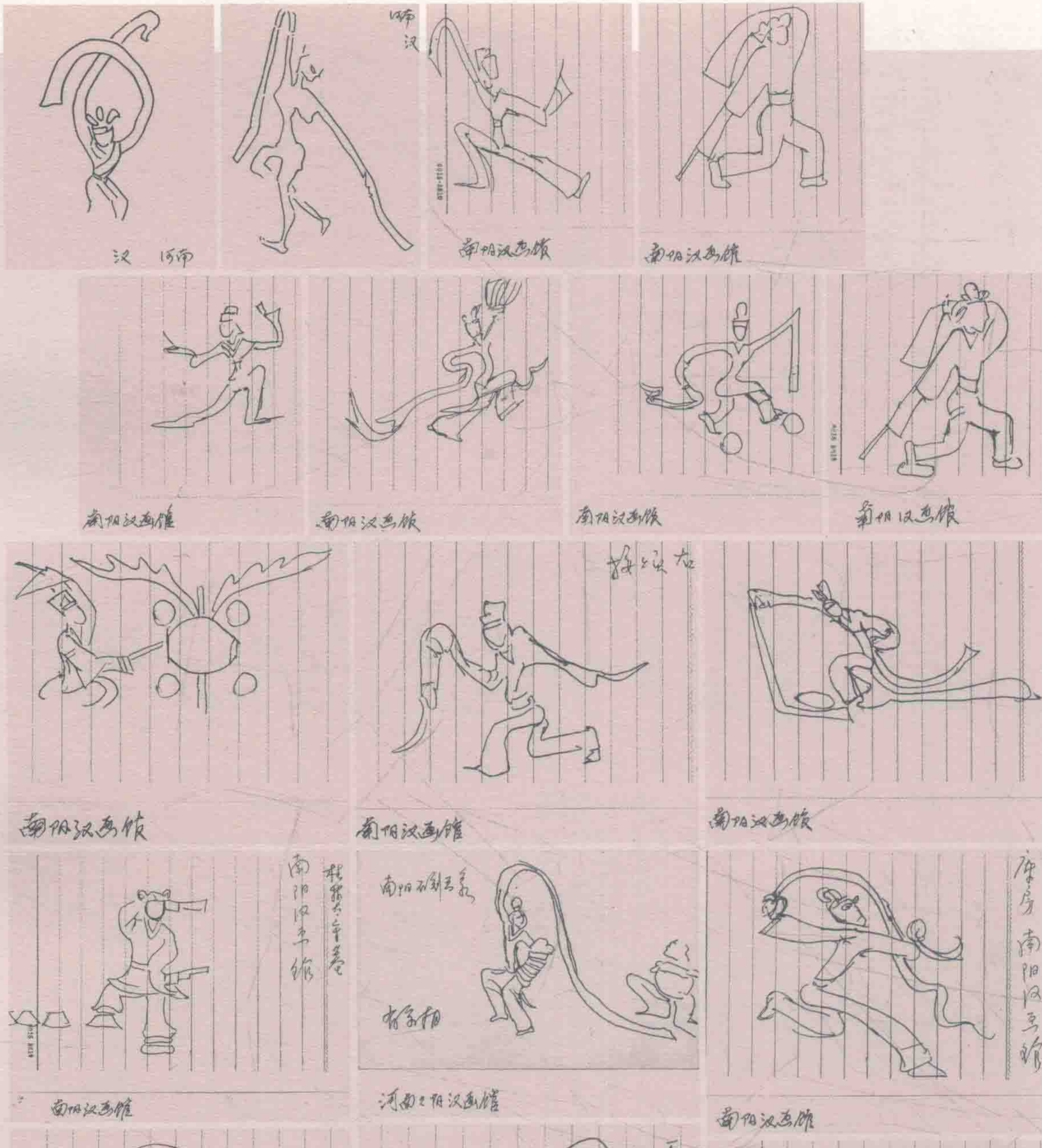
河南安阳出土汉画像石



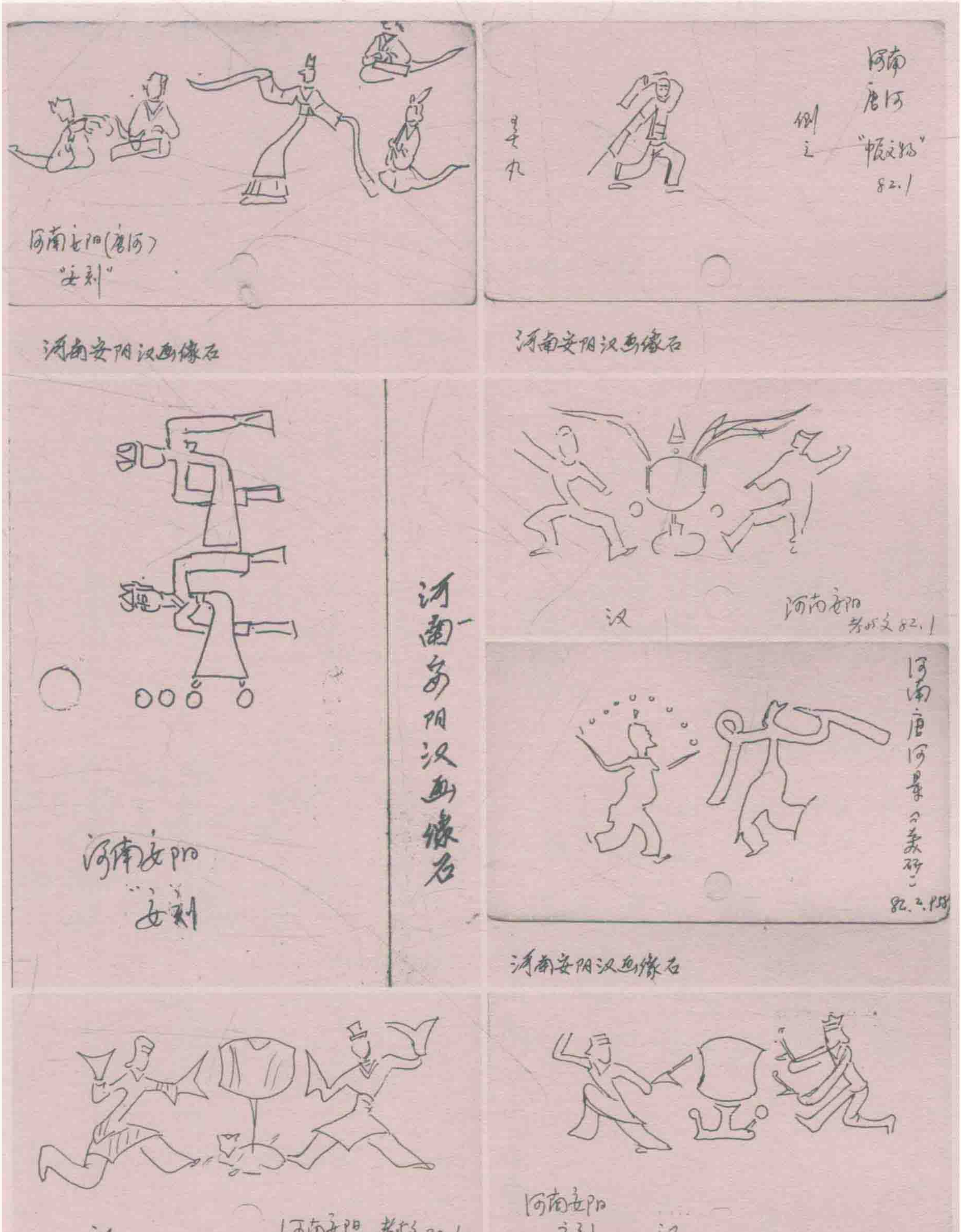
河南南阳汉画馆藏汉代乐舞画像石



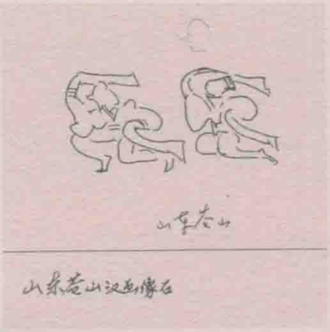
河南南阳汉画馆藏汉代乐舞画像石

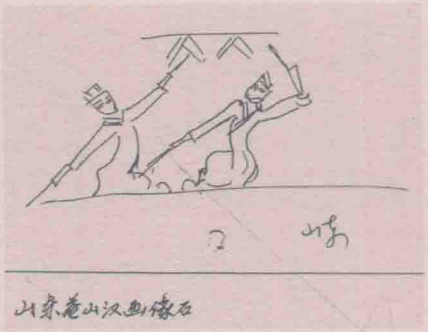


河南南阳汉画馆藏汉代乐舞画像石


河南安阳(唐河)
"安刻"
河南安阳汉画像石
河南
唐河
倒立
82.1
河南安阳汉画像石
河南安阳汉画像石
河南安阳
安刻
汉
河南安阳
82.1
河南安阳汉画像石
汉
河南安阳
82.1
河南安阳
安刻
汉

河南安阳出土汉画像石







山东苍山汉画像石





山东嘉祥汉画像石



山东济宁汉画像石



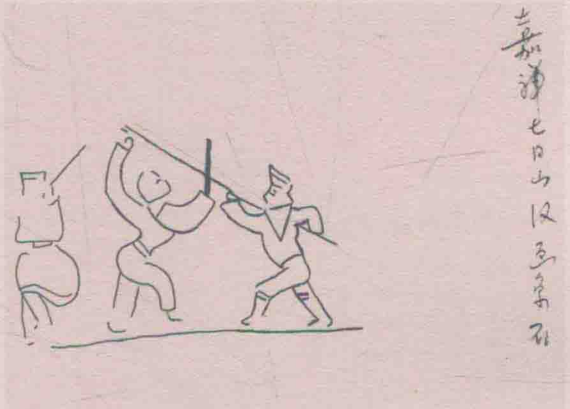
山东嘉祥宋山汉画像石



山东曲阜汉画像石



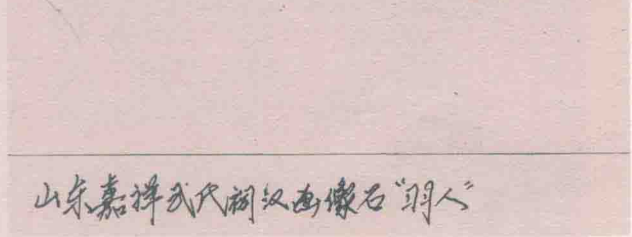
山东嘉祥汉画像石



山东嘉祥七日山汉画像石


山东博物馆藏山东滕县西户口村出土汉田王母画像石

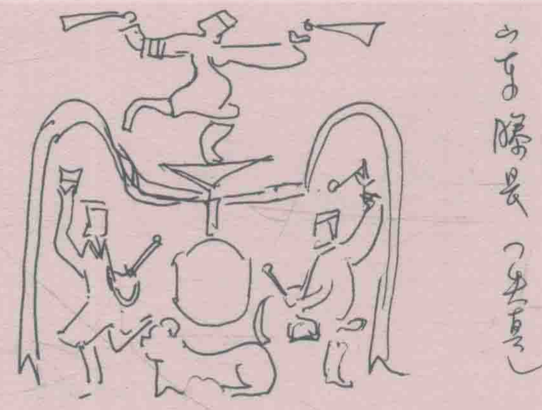




山东嘉祥武氏祠汉画像石



山东滕县汉画像石



山东滕县汉画像石



山东滕县汉画像石





山东滕县汉画像石



山东滕县汉画像石



山东滕县汉画像石

山东滕县汉画像石





山东济南无影山西汉墓出土乐舞杂技陶俑

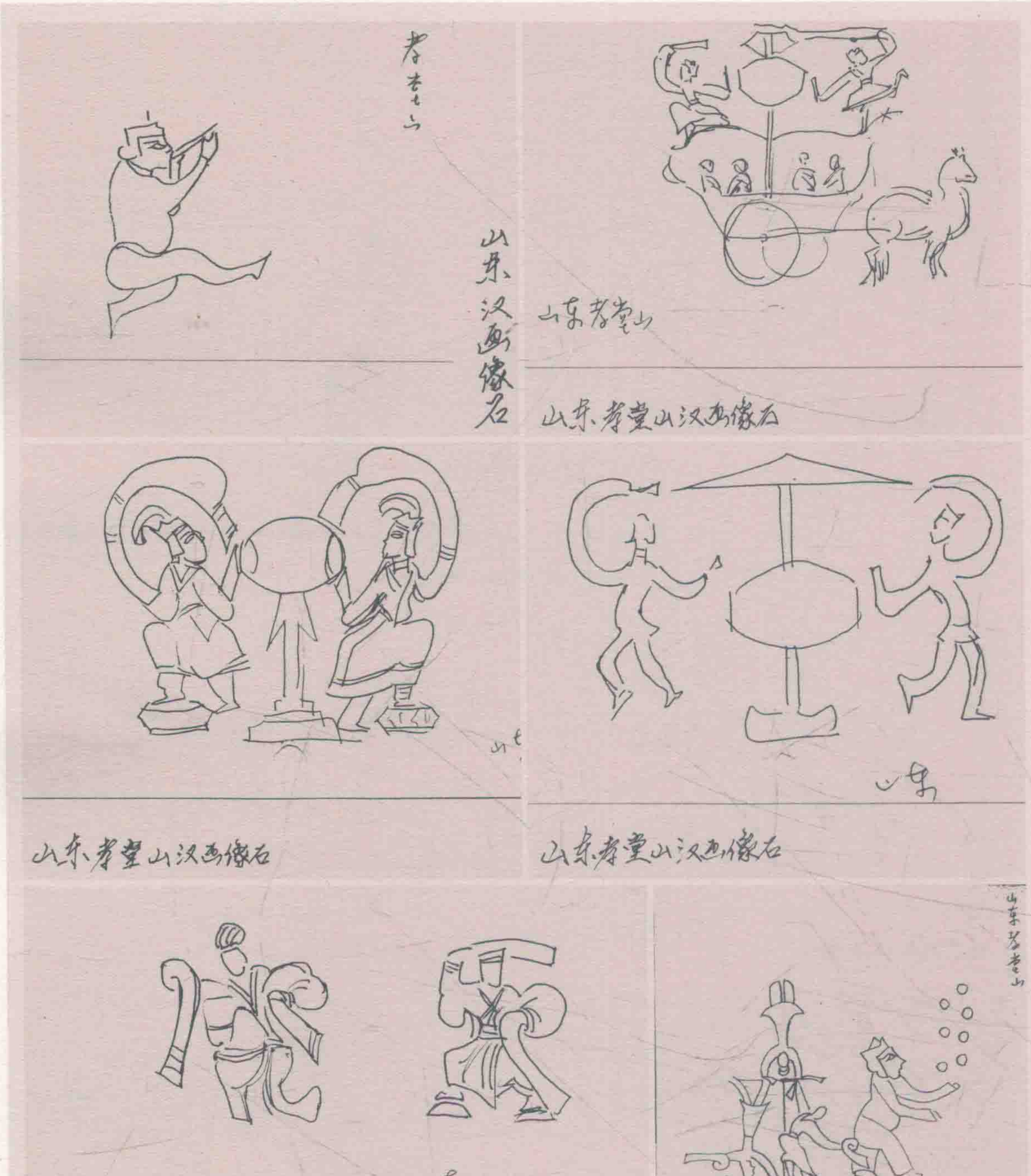




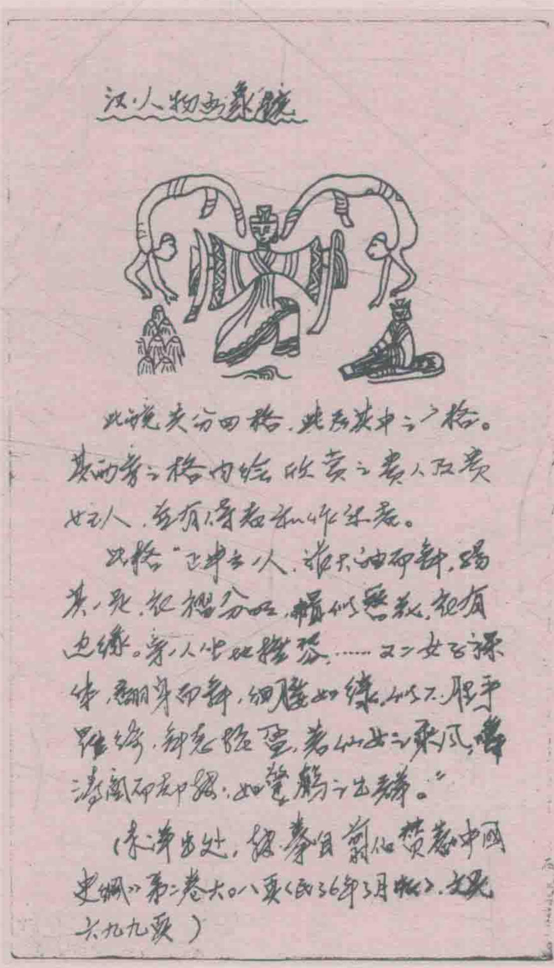




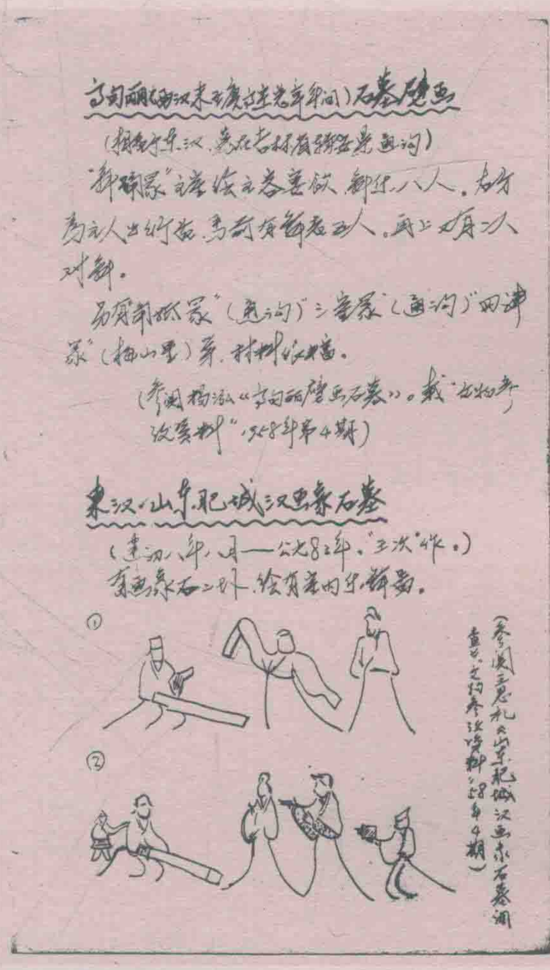
山东沂南县北寨村汉墓出土画像石


山东汉画像石
山东孝堂山
山东孝堂山汉画像石
山东孝堂山汉画像石
山东
山东孝堂山汉画像石
山东孝堂山汉画像石
山东
山东孝堂山

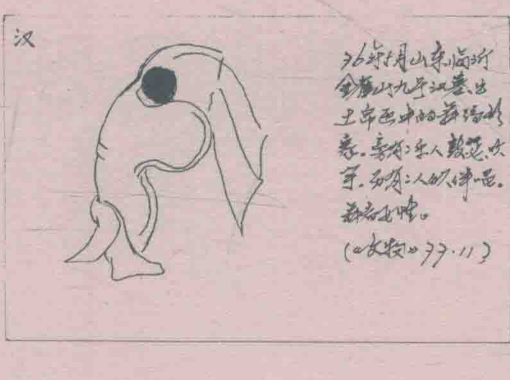
山东孝堂山汉画像石



汉人物画像镜



山东泰安肥城汉画像石乐舞图



山东临沂金雀山九号汉墓出土帛画中舞蹈形象



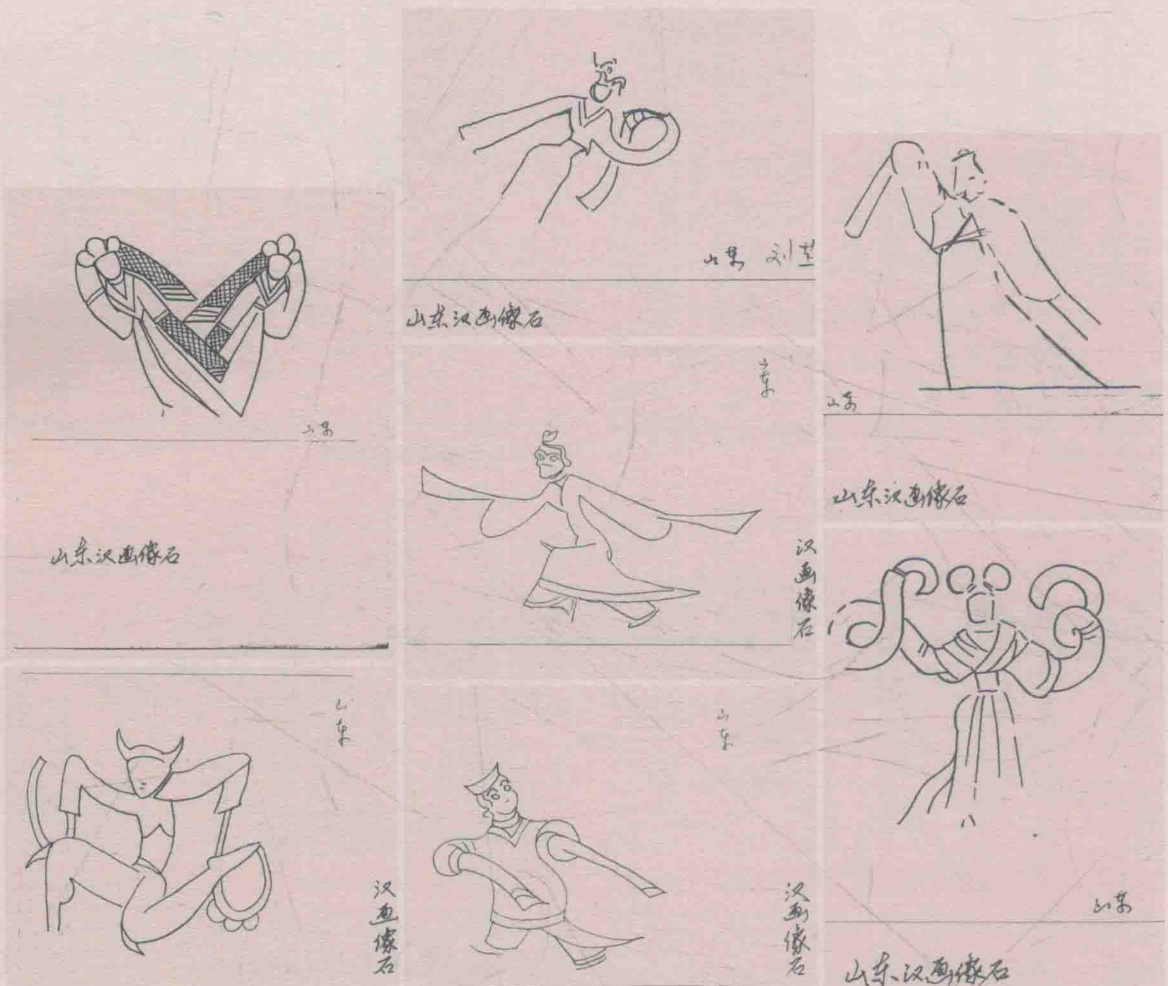
山东聊城汉画像石



山东即墨汉舞人玉佩



山东莒南汉墓出土画像石



山东出土汉画像石



山东安邱市博物馆藏凌河镇董家庄汉墓出土汉画像石



山东临沂市费县出土汉画像石



四川省博物馆藏汉画像砖





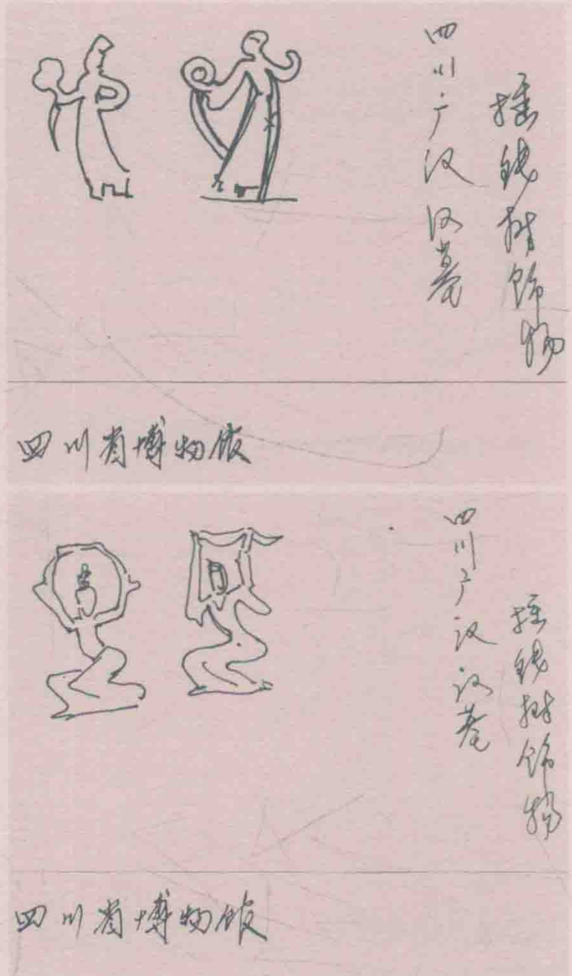
四川省博物馆藏四川成都杨子山汉墓出土画像砖



四川省博物馆藏四川什邡县皂角乡白果村出土汉画像砖



四川省博物馆藏遂宁县出土汉代陶楼房下层陶俑



四川省博物馆藏四川广汉汉墓出土摇钱树饰物



四川省博物馆藏东汉画像砖



四川彭县汉画像砖



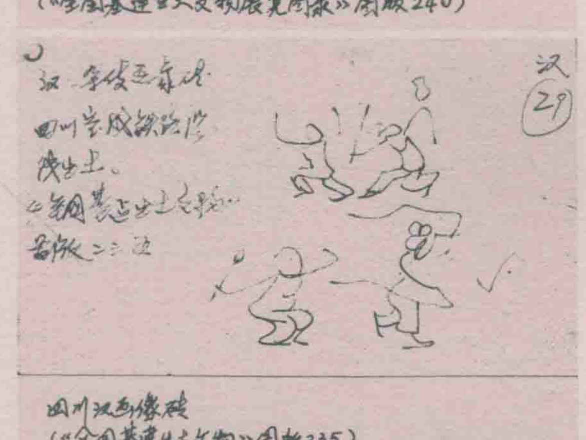
四川省博物馆藏汉代石棺侧面之舞人



四川省博物馆藏四川彭县三界乡出土汉画像砖



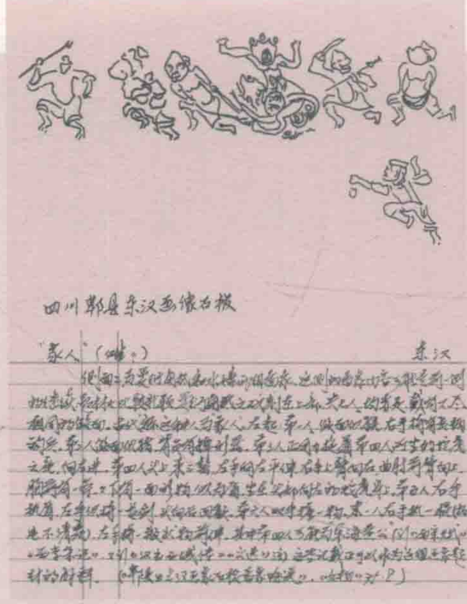




四川出土汉画像砖



四川郫县出土东汉陶说书俑



四川郫县出土东汉画像石棺上之舞人百戏



四川省博物馆藏新农乡出土之舞人



四川成都汉画像砖



四川省博物馆藏四川汉墓出土说书俑



四川新都出土汉画像砖驼舞



四川大学历史博物馆藏四川新都东汉崖墓出土陶舞俑



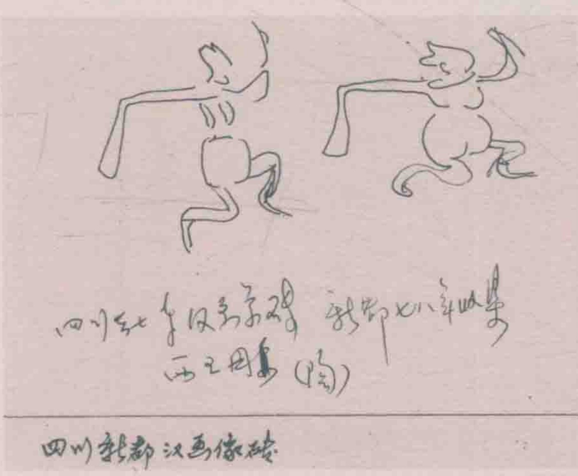
四川绵阳崖墓出土汉陶俑



四川广汉县出土汉画像石



四川合川县东汉墓出土舞俑



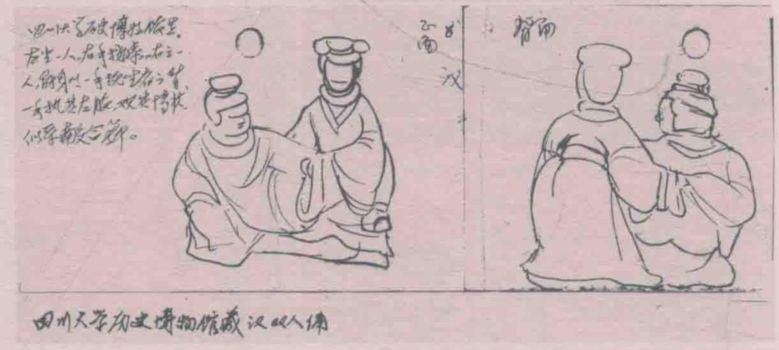


四川新都出土汉画像砖



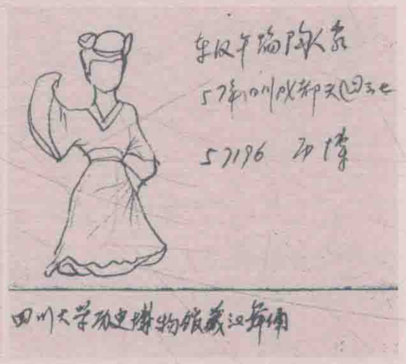
重庆巫山麦沱西汉墓出土女舞俑

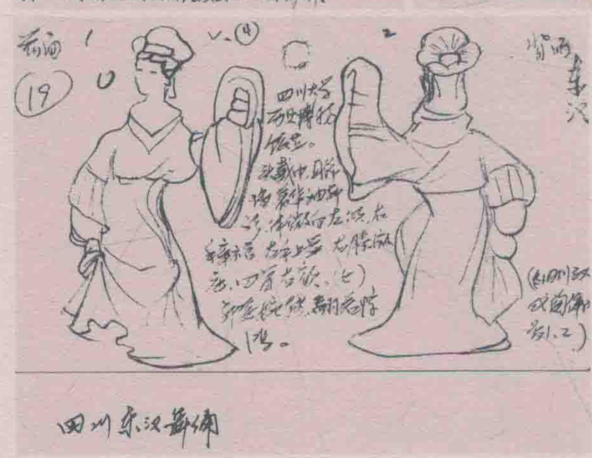










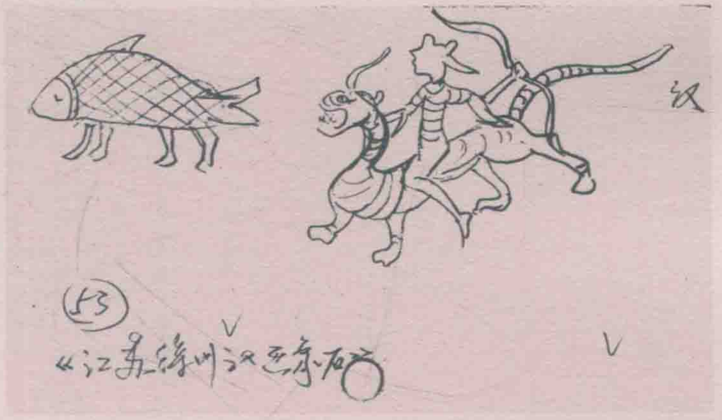




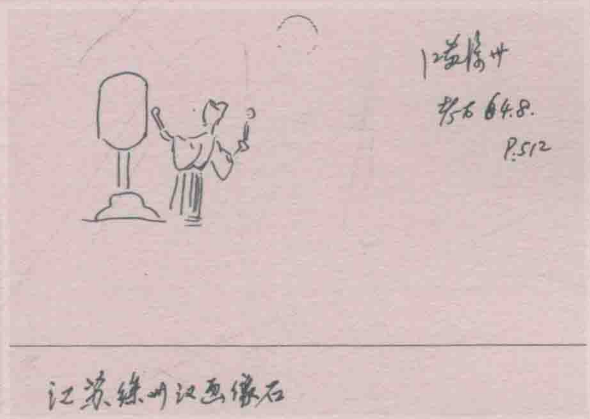
四川大学历史博物馆藏东汉陶舞俑



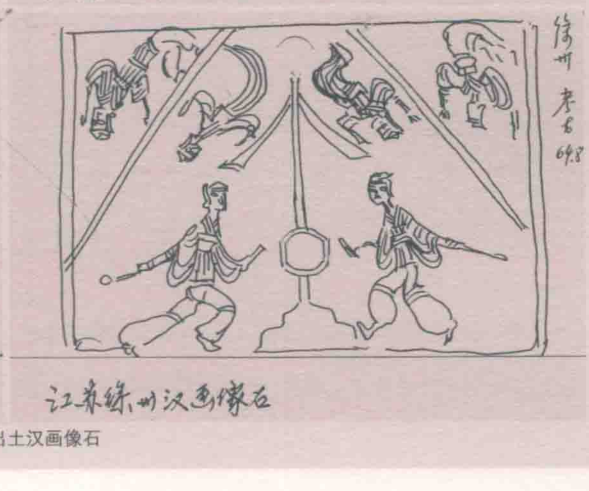
江苏盱眙县东阳汉墓出土











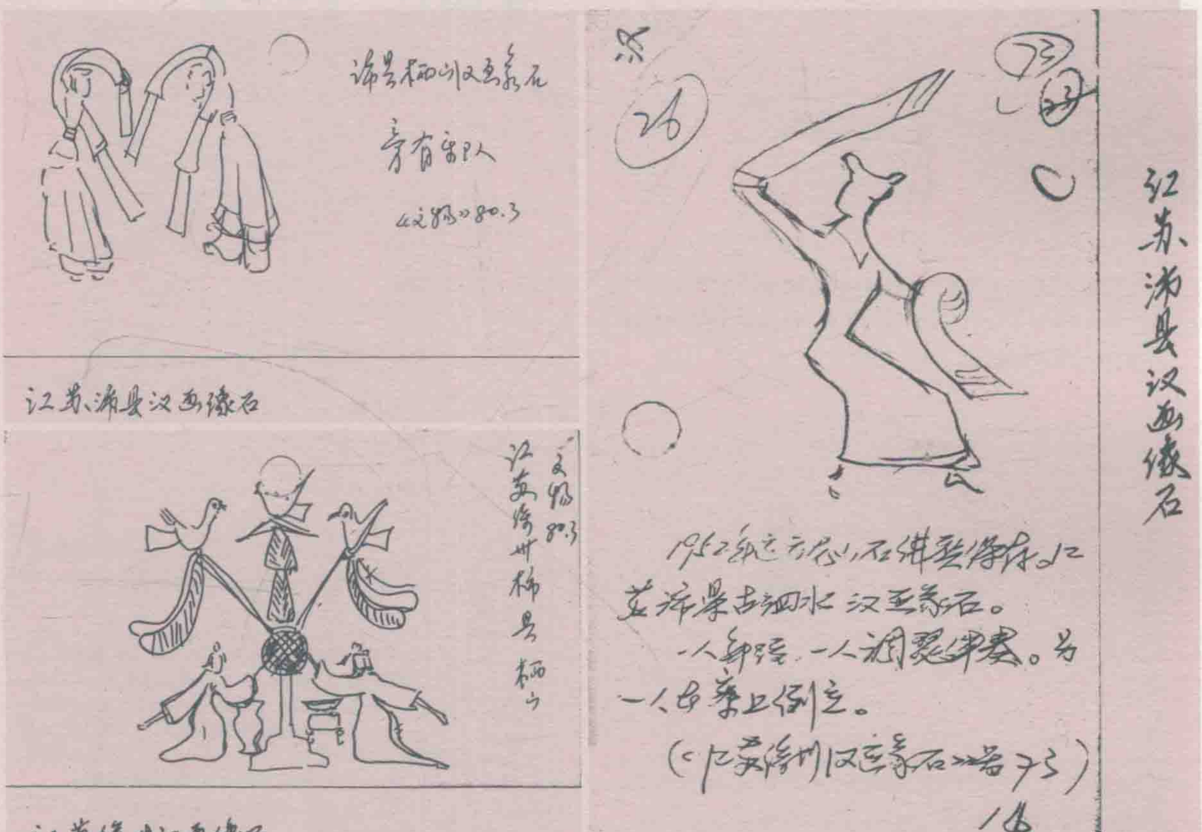
江苏徐州出土汉画像石



江苏徐州铜山县汉墓出土画像石



江苏徐州铜山县汉墓出土舞俑



江苏徐州市沛县出土汉画像石



南京博物院藏江苏铜山县小龟山西汉崖洞墓出土玉舞人佩饰



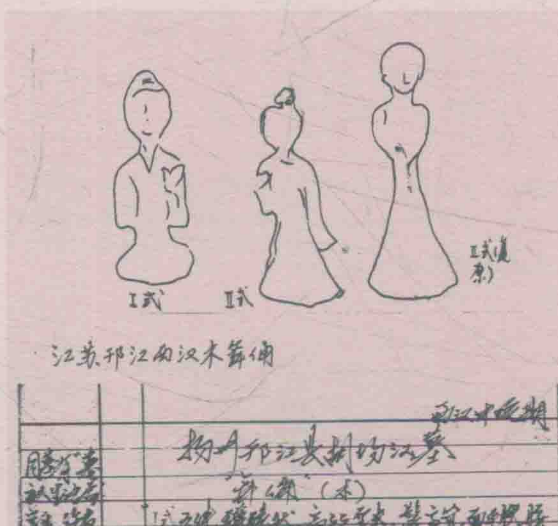
扬州市博物馆藏江苏扬州市邗江县甘泉乡汉墓出土玉舞女佩饰



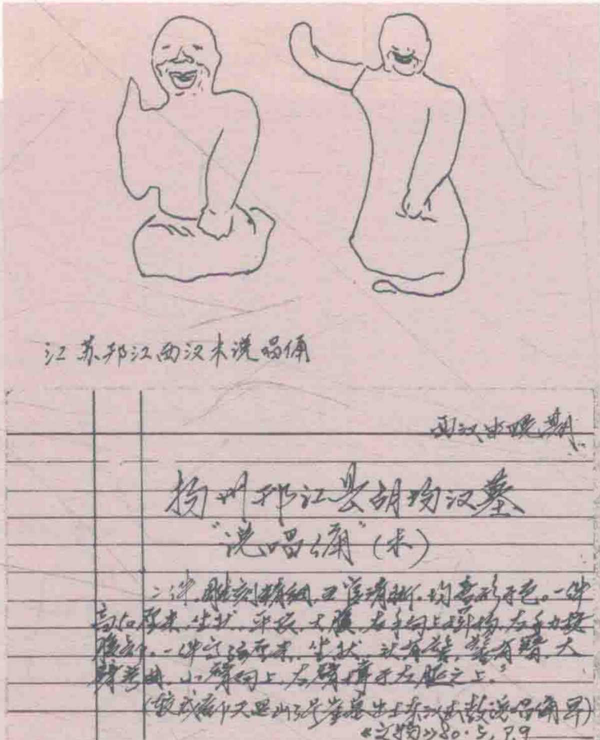
江苏徐州市沛县韩楼村出土汉画像石



扬州市博物馆藏江苏扬州市出土西汉墓玉舞人

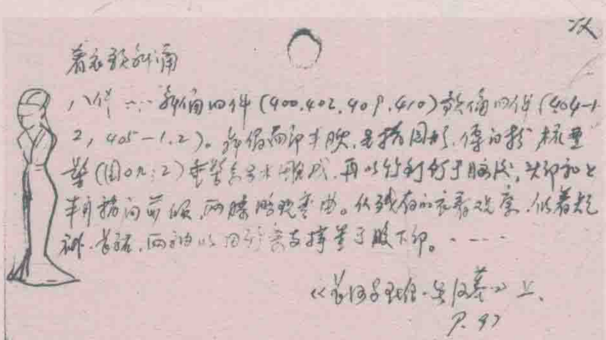


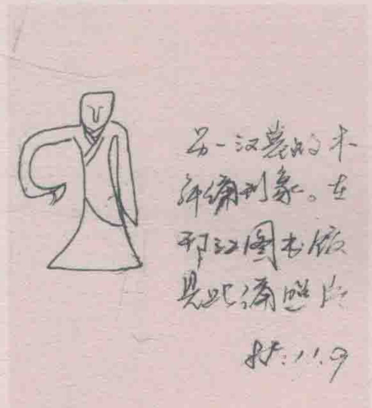
江苏扬州市邗江县出土西汉木舞俑



江苏扬州市邗江县西汉墓出土木说唱俑


江苏连云港市出土漆奁上之舞人


湖南长沙汉马王堆一号墓出土着衣歌舞俑

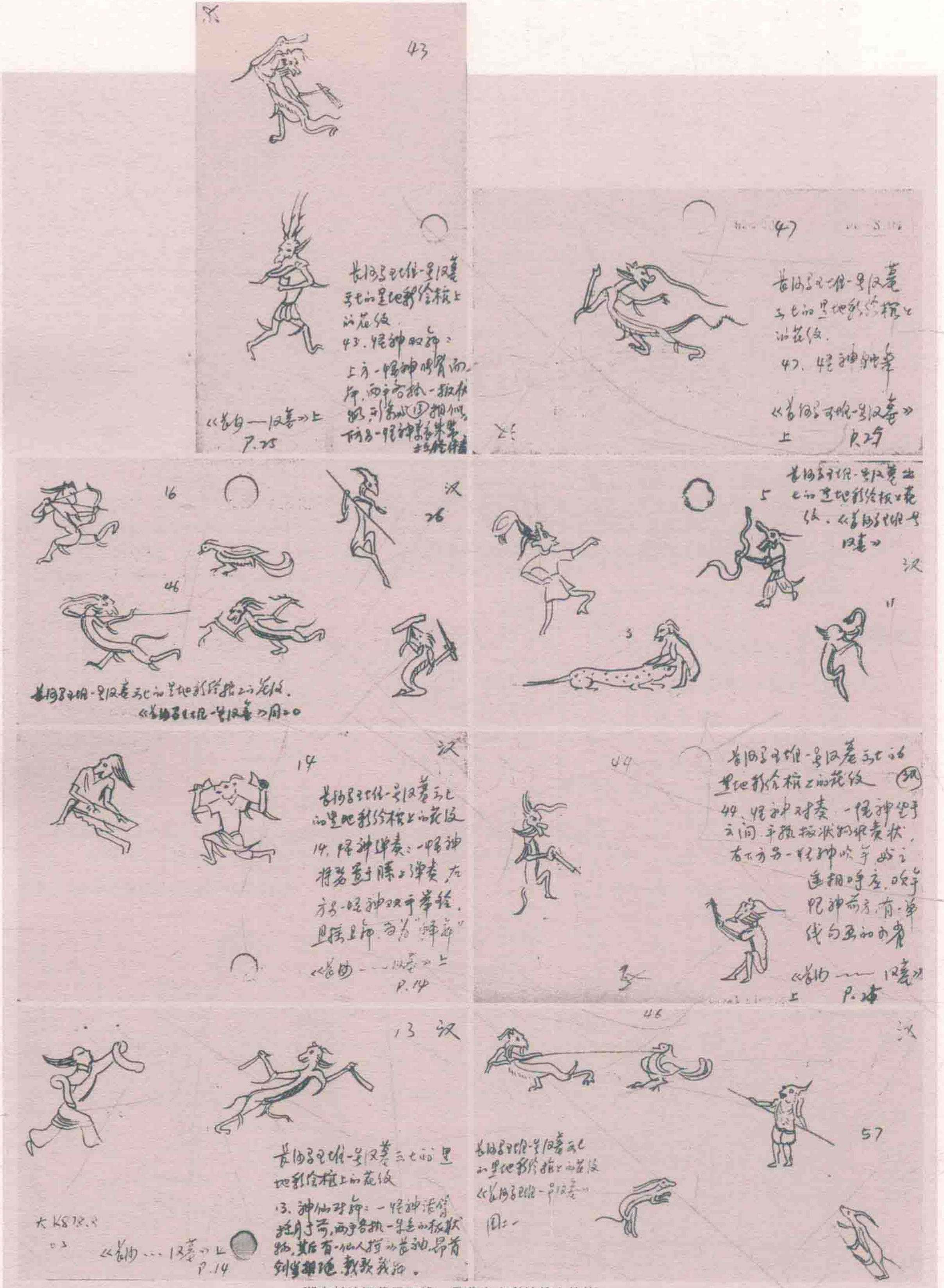

邗江县图书馆藏江苏邗江县汉墓出土木舞俑



湖南长沙汉代马王堆一号墓出土彩绘棺饰



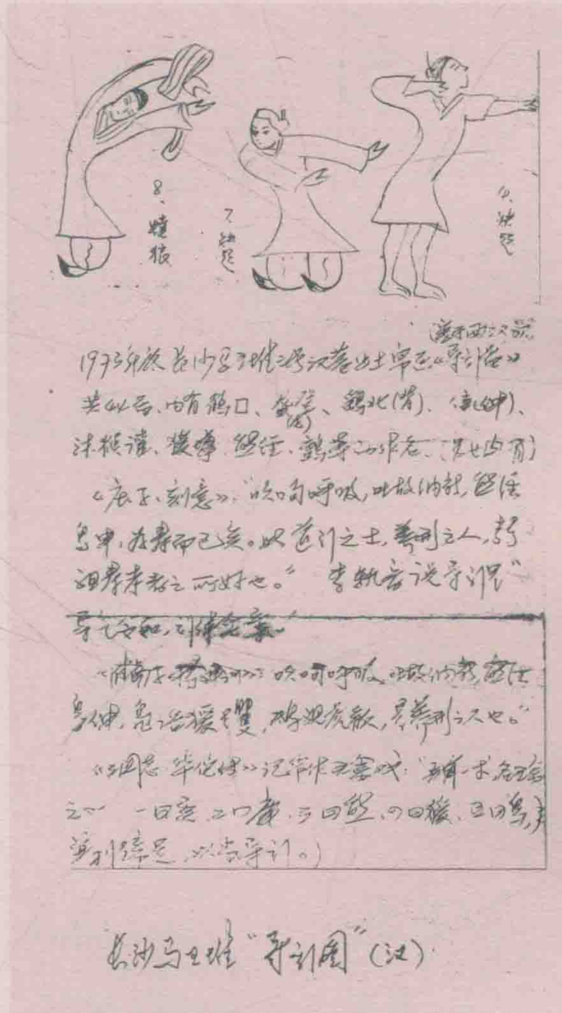
湖南长沙汉代马王堆三号墓出土着衣木舞俑



湖南长沙汉代马王堆一号墓出土彩绘棺上纹饰



湖南长沙汉马王堆三号墓出土帛画中的建鼓舞图



湖南长沙汉代马王堆三号墓出土帛画《导引图》



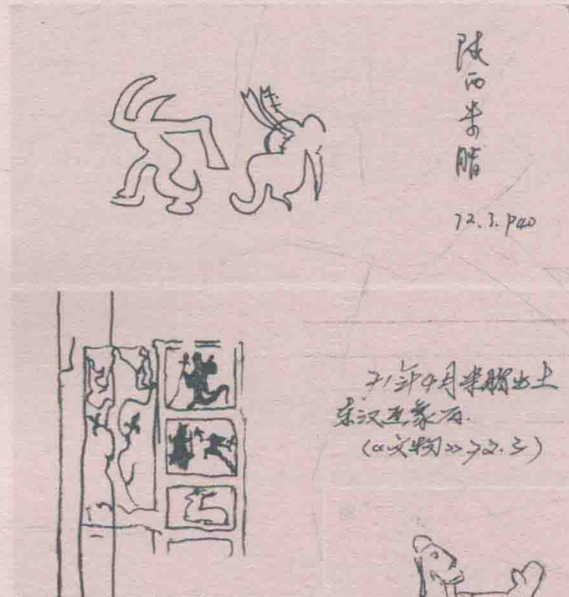
湖南长沙西汉后期墓出土漆器"金箔贴花"舞人纹饰



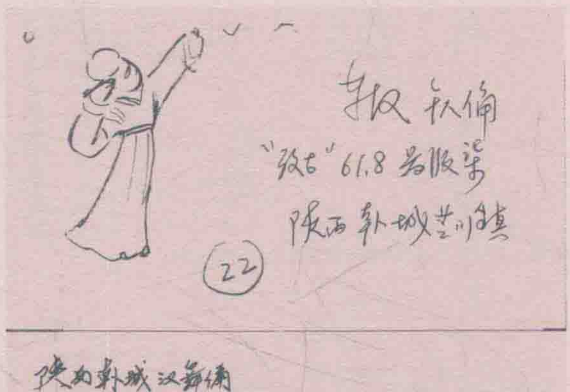
故宫博物院藏陕西出土汉画像石



上海博物馆藏湖南安乡县黄峡林场南禅湾东汉刘泓墓出土



陕西米脂出土汉画像石



陕西韩城市芝川镇出土东汉舞俑



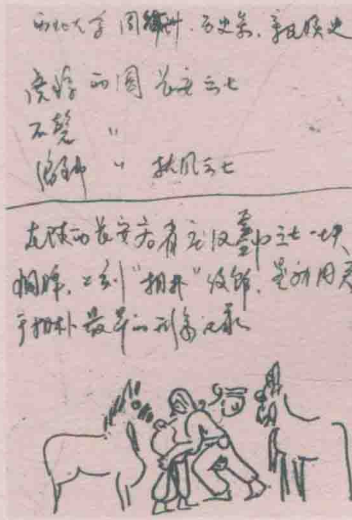
陕西绥德龙湾出土东汉舞俑



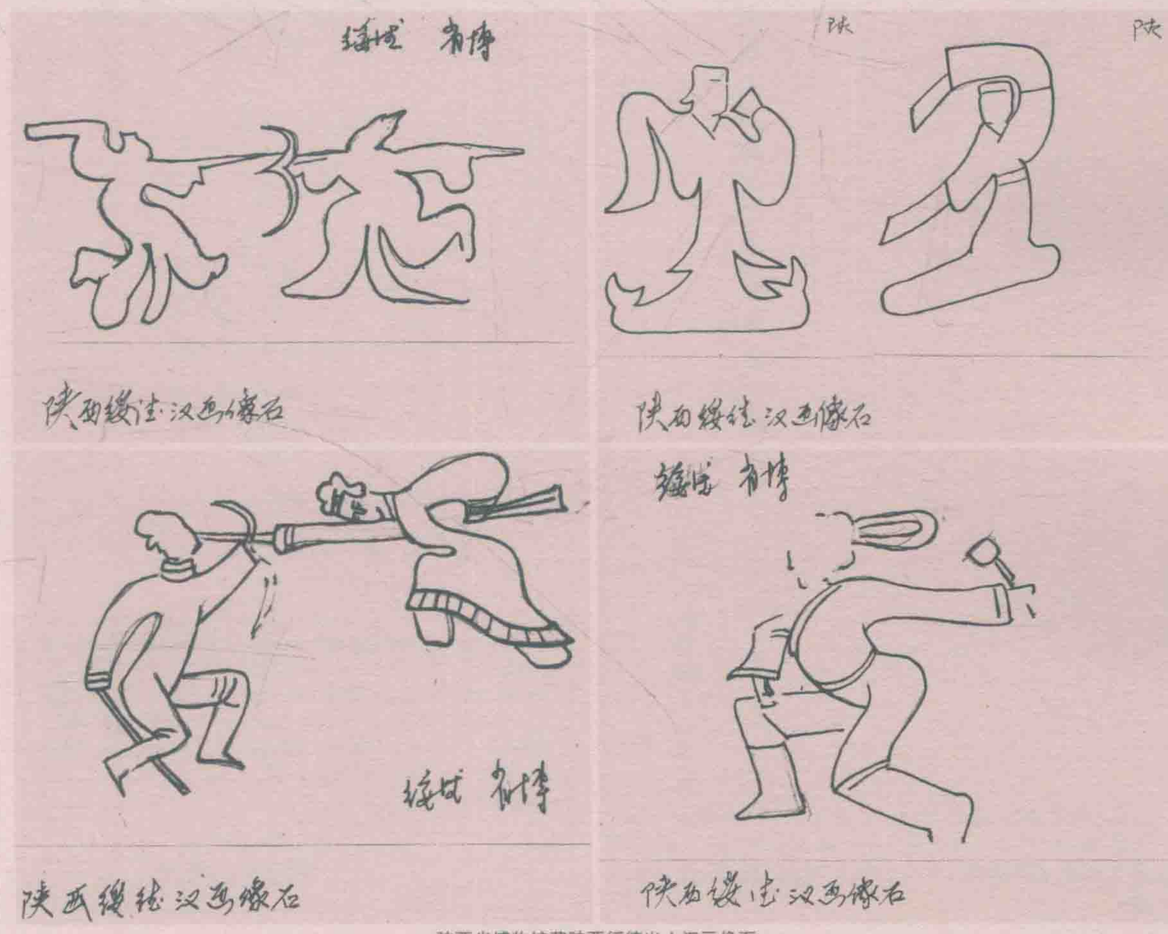
陕西咸阳汉墓出土陶舞俑



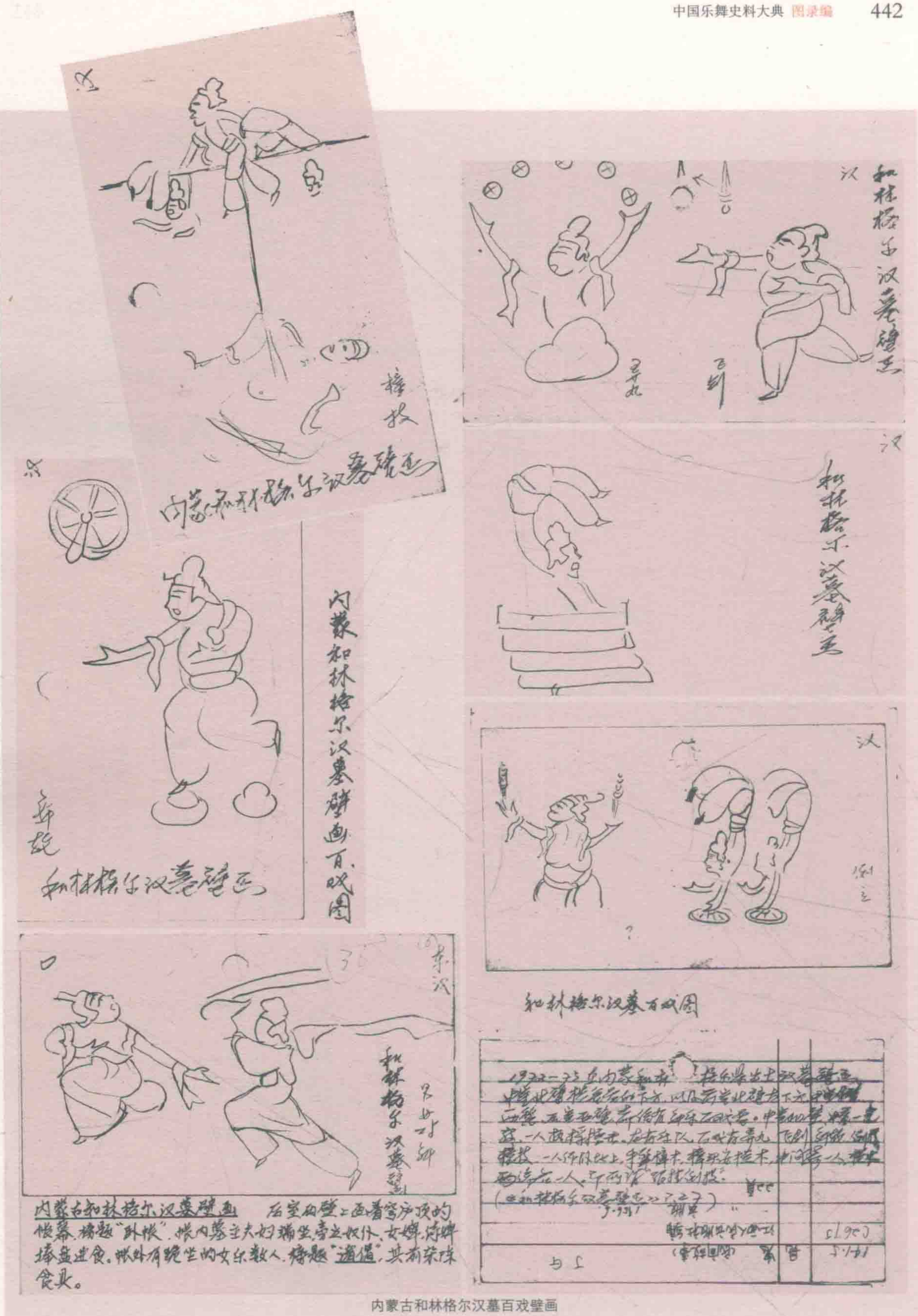
陕西神木出土汉画像石



陕西长安县汉墓出土铜牌中“相扑”纹饰



陕西省博物馆藏陕西绥德出土汉画像石



内蒙古和林格尔汉墓百戏壁画



内蒙古呼和浩特市博物馆藏和林格尔汉墓壁画



内蒙古博物馆藏汉代匈奴墓出土玉石饰物

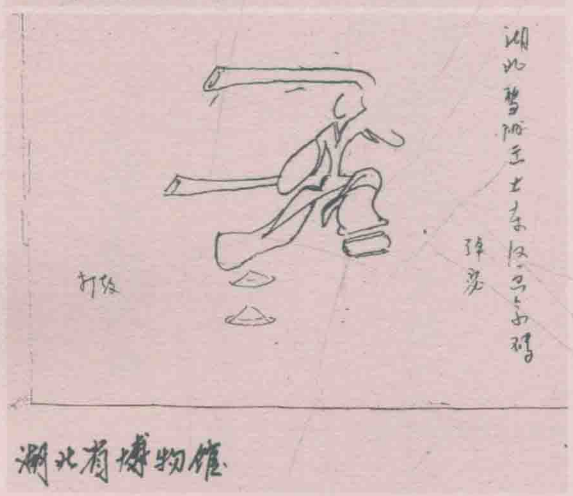


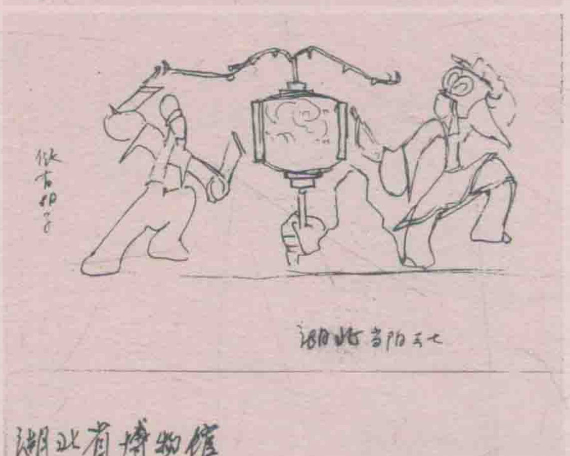
内蒙古博物馆藏汉墓壁画



湖北省博物馆藏湖北枝江县东汉墓出土画像砖

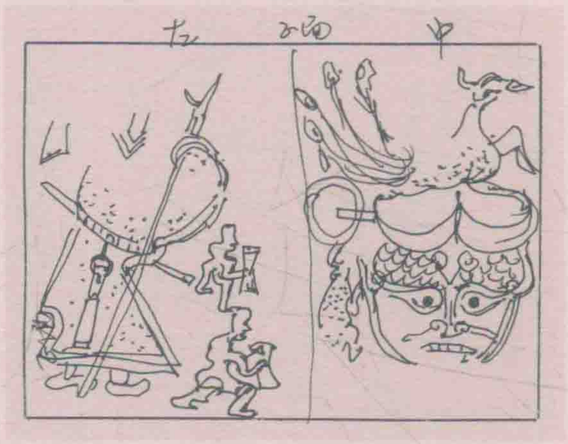


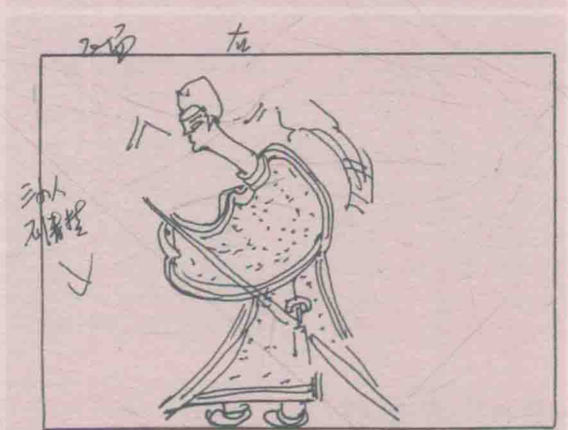




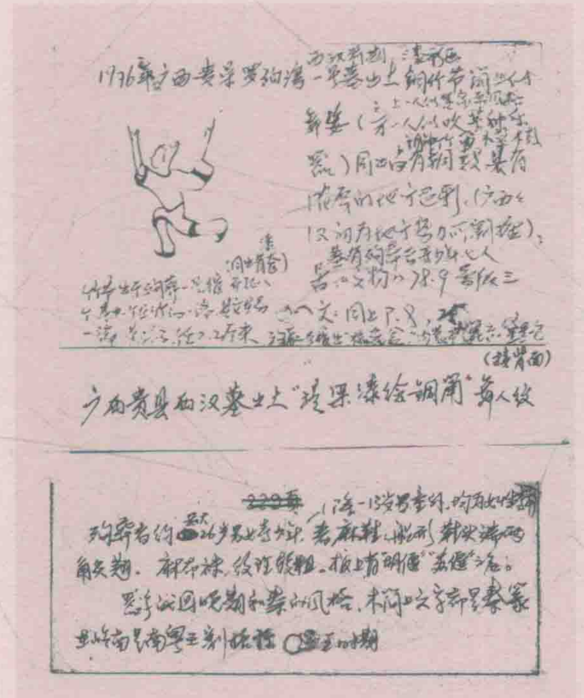
湖北省博物馆藏湖北当阳县东汉墓出土画像砖

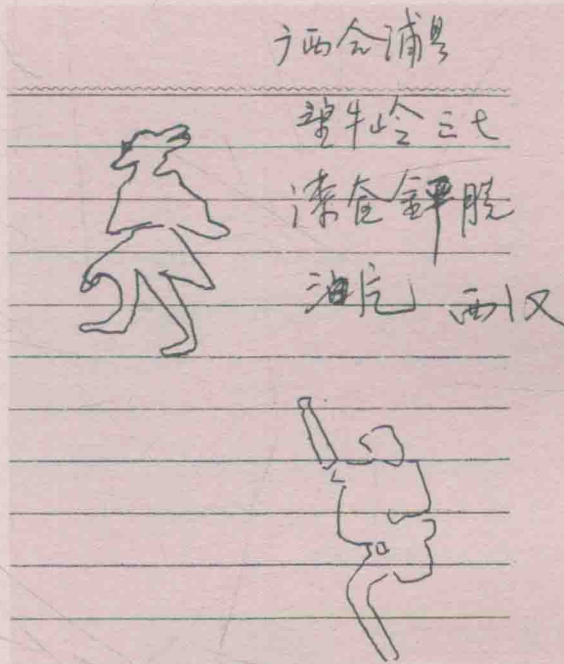






广西省博物馆藏广西合浦出土汉代干栏式铜仓纹饰



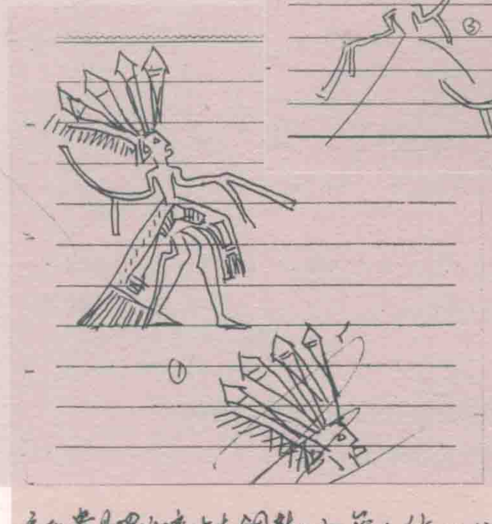


广西合浦县出土汉代漆奁



广西贵县罗泊湾西汉墓出土"提梁漆绘铜筩"舞人纹





广西贵县罗泊湾出土汉代铜鼓上舞人纹



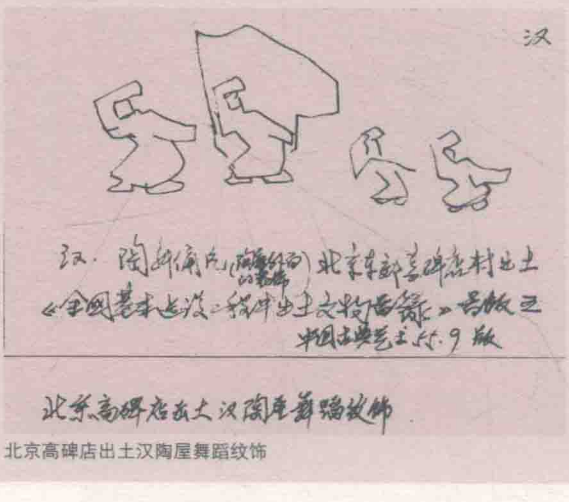
广西出土汉代铜棺饰件之一铜面具



甘肃武威出土汉代漆樽残存图案

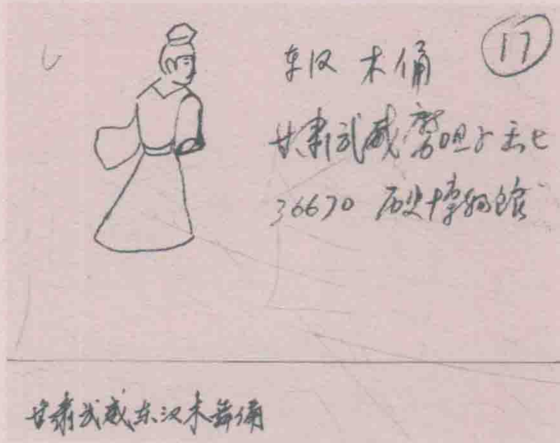


北京丰台汉墓出土玉佩舞人



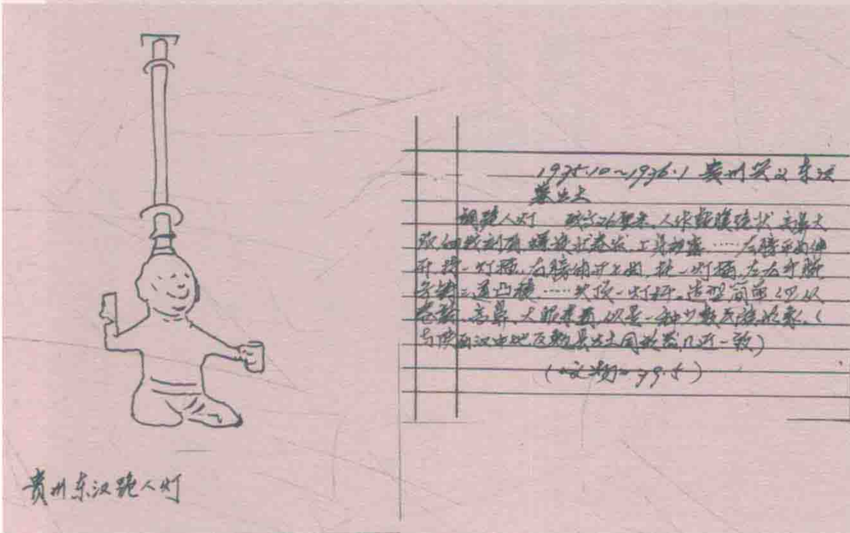
北京高碑店出土汉陶屋舞蹈纹饰







甘肃武威出土汉木俑



贵州兴义东汉墓出土跪人灯

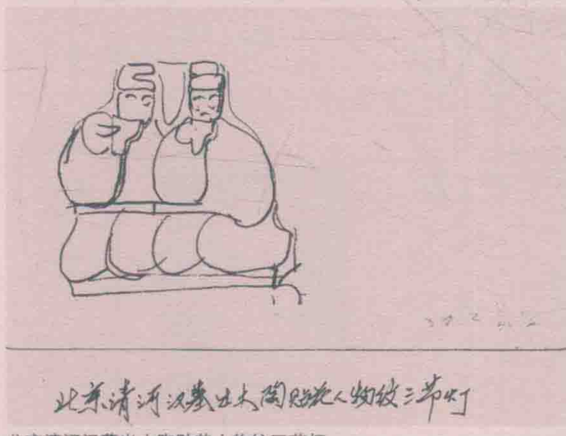


上海博物馆藏西汉陶俑





河北满城西汉刘胜墓出土铜俑

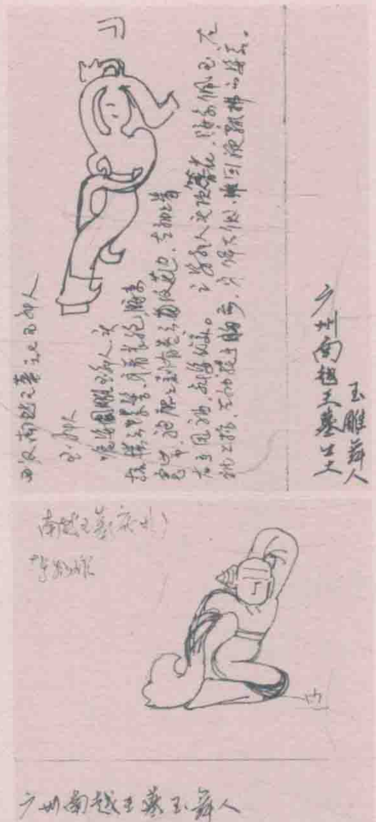


北京清河汉墓出土陶贴花人物纹三节灯



上海博物馆藏云南江川县李家山西汉墓出土贮贝器


青海平安县出土汉画像砖



广东广州西汉南越王墓出土玉雕舞人


山西省博物馆藏山西吕梁市离石出土汉画像石



辽宁金县营城子汉墓壁画



河北满城汉墓出土玉舞人



广东广州西村西汉墓出土玉舞人


江西南昌西汉墓出土象牙雕舞人

魏晋南北朝



山西大同云冈石窟 6 窟北魏伎乐天浮雕



山西大同云冈石窟第 7 窟石雕



山西大同云冈石窟第 8 窟石雕



山西大同云冈石窟第 9 窟石雕







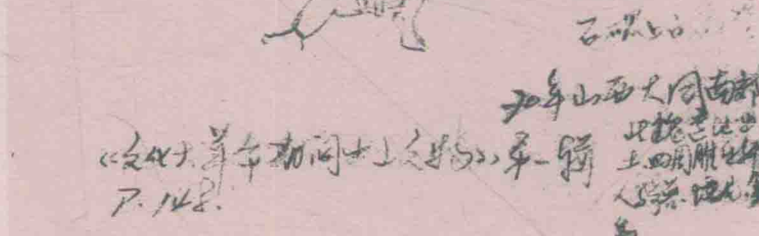




山西大同云冈石窟 12 窟石雕



山西大同云冈石窟石雕



山西省博物馆藏山西大同出土北魏石砚



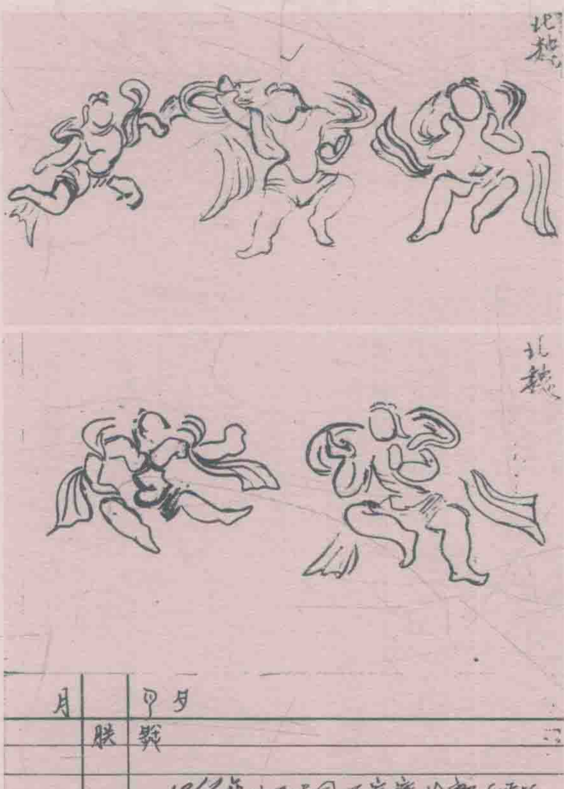
山西省博物馆藏北魏石柱础上舞人



山西大同云冈石窟 16 窟石雕



山西大同云冈石窟 10 窟石雕



山西大同石家寨司马金龙墓出土北魏石柱础“伎乐童子”浮雕



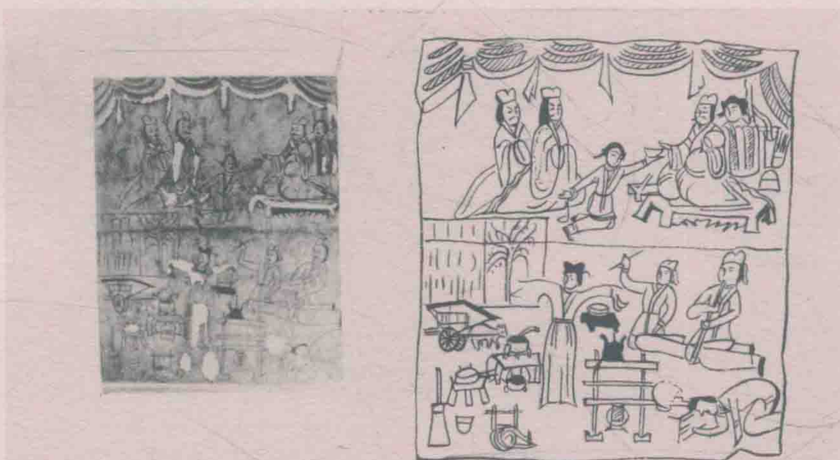
山西大同方山北魏永固陵门楣石刻



山西大同石家寨北魏司马金龙墓出土石柱浮雕“伎乐童子”共四尊



新疆克孜尔石窟 16 窟公元 56 世纪壁画



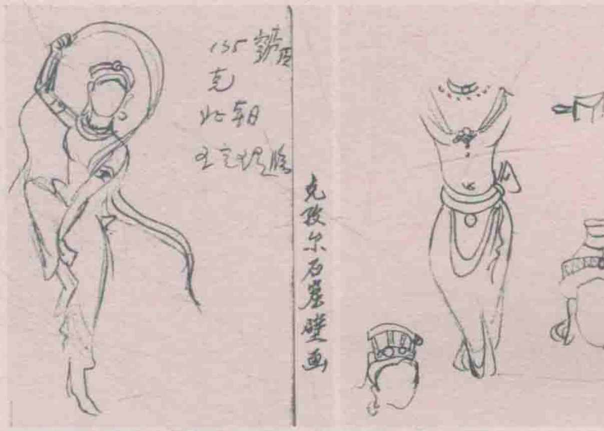
新疆吐鲁番阿斯塔纳十六国墓出土舞蹈壁画



新疆克孜尔石窟 69 窟公元 23 世纪佛经故事壁画



新疆克孜尔石窟 114 窟公元 35 世纪壁画



新疆克孜尔石窟 135 窟公元 712 世纪穹庐顶伎乐壁画



新疆克孜尔石窟 175 窟公元 35 世纪券顶壁画



新疆克孜尔石窟 163 窟公元 57 世纪券顶乐舞伎壁画



新疆克孜尔石窟 17 窟公元 23 世纪壁画



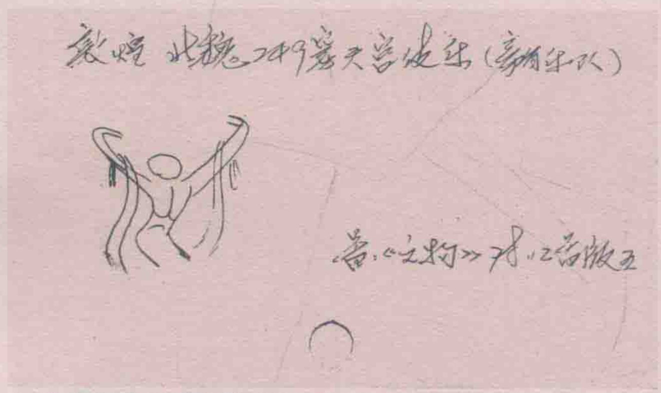
新疆克孜尔石窟公元 57 世纪壁画



新疆森木赛姆石窟寺 26 窟 57 世纪伎乐壁画



甘肃敦煌莫高窟 257 窟北魏伎乐天壁画



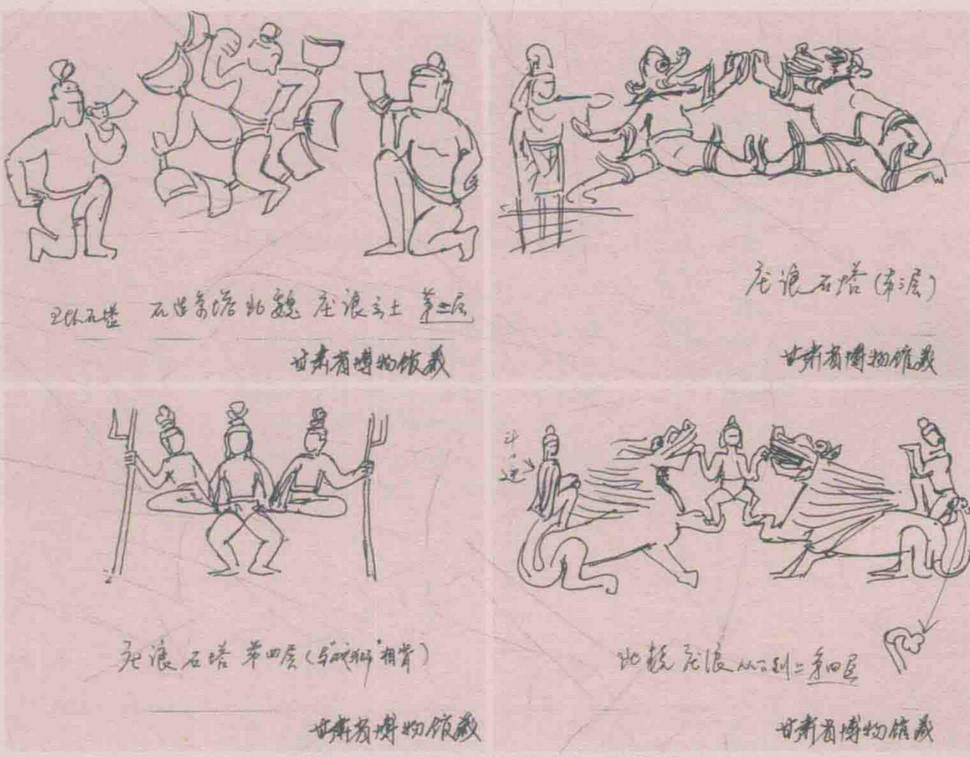
甘肃敦煌莫高窟 249 窟北魏天宫伎乐壁画



甘肃省博物馆藏甘肃张家川出土北周石造像碑



甘肃敦煌莫高窟 263 窟北魏伎乐天壁画



甘肃省博物馆藏甘肃庄浪出土北魏石造像石塔



甘肃酒泉嘉峪关出土魏、晋墓乐舞砖画



甘肃酒泉嘉峪关出土晋墓壁画《燕居行乐图》中之舞伎



陕西紫阳县出土北魏乐舞铜带板


陕西兴平县茂陵佛座下层舞人线刻图(北魏隋约在北周间)


陕西延安牛家庄石窟西魏"相扑"形象



西藏布达拉宫"相扑"壁画

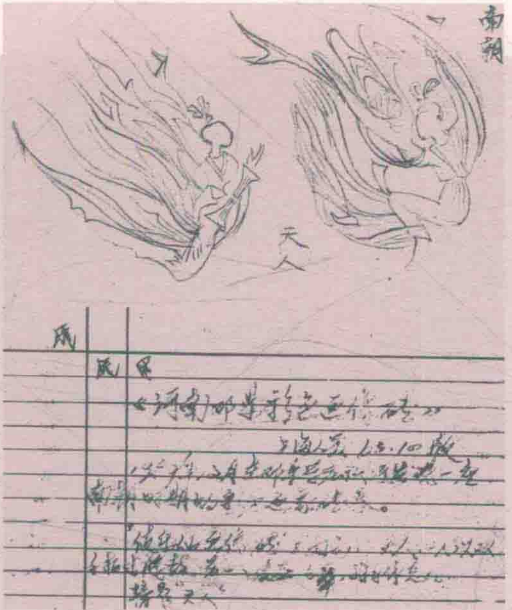


河南安阳北齐范粹墓出土黄釉瓷扁壶上舞人





河南龙门古阳洞北魏壁画

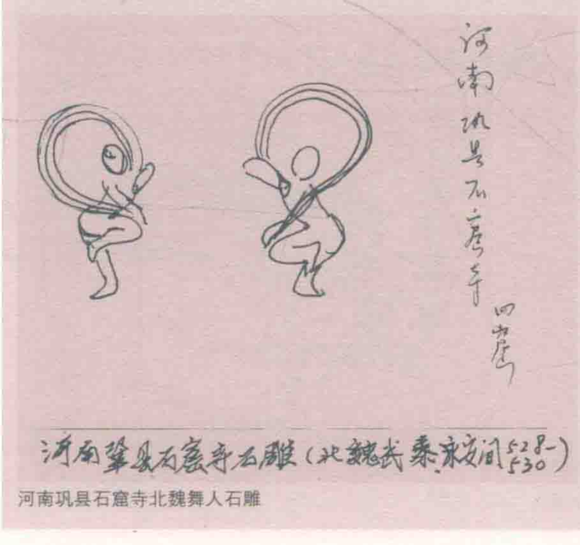






河南邓县南朝墓出土彩色“伎乐仙”画像砖





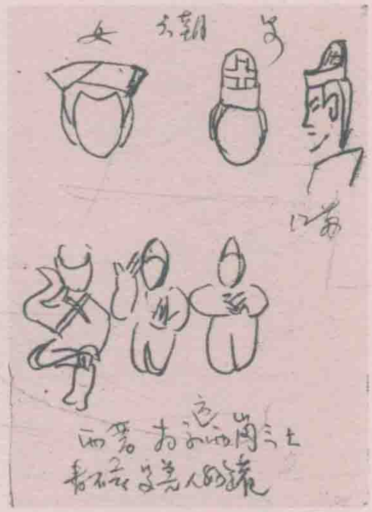
河南巩县石窟寺北魏舞人石雕



河南省博物馆藏晋“记里鼓”


湖南津市东晋墓出土“铜伎俑”


浙江金华市武义县出土三国瓷谷仓上乐伎俑


江苏南京市西岗出土西晋青瓷鸟兽人物罐上舞姿


固原县文管会藏宁夏固原县出土北朝胡舞人扁瓶


湖北武汉市归元寺藏北魏石刻舞人




江苏丹阳南齐墓出土砖印壁画“羽人戏虎”



福建泉州天后宫晋南朝砖雕



安徽马鞍山三国东吴朱然墓出土童子对棍图漆盘



河北响堂山北齐伎乐天浮雕



吉林省博物馆藏高句丽五盔坟四号墓出土47世纪“伎乐仙”壁画



内蒙古呼和浩特北魏墓出土女舞俑



四川省博物馆藏南朝乐舞石雕



四川省博物馆藏四川成都万佛寺出土梁石刻造像

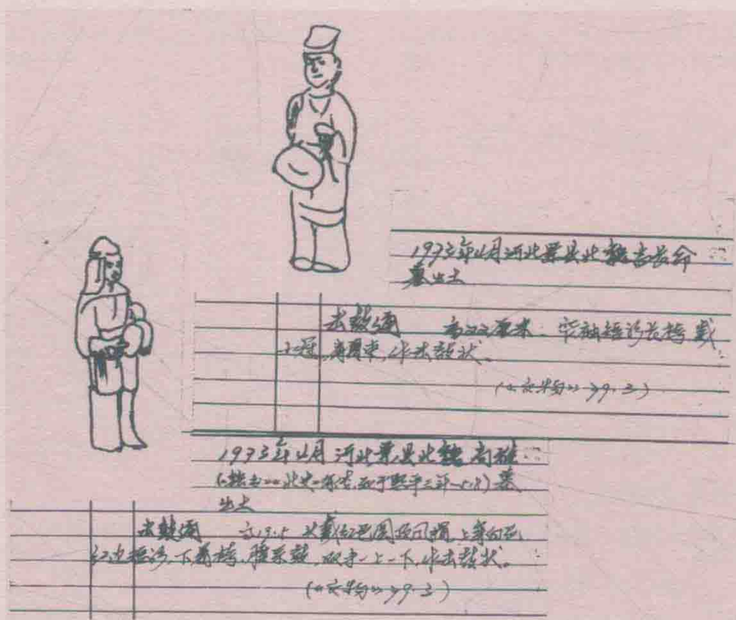




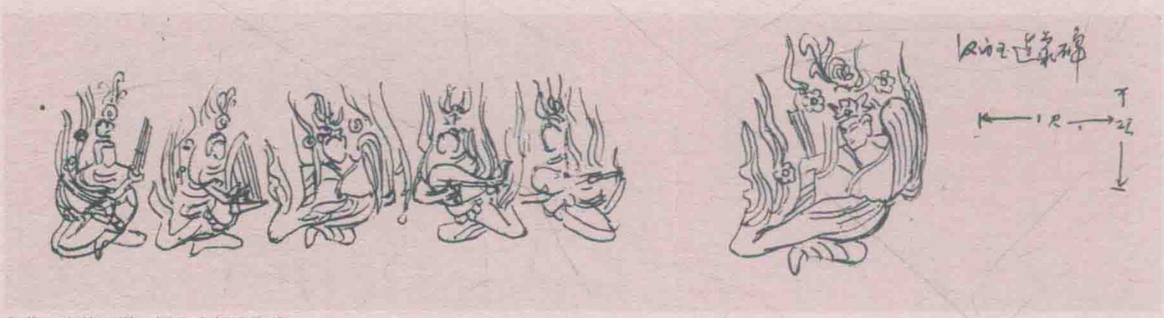
东晋顾恺之画“洛神赋”图卷（局部）



美国弗利尔美术馆藏河北响堂山北齐石棺台局部



河北景县北魏高长命墓出土击鼓俑

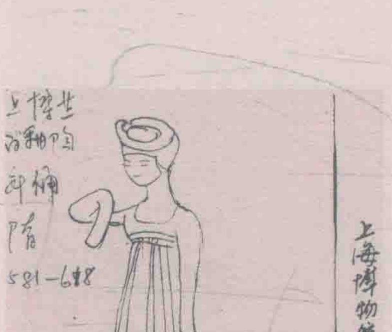


年代、出处不详。疑为南朝造像碑

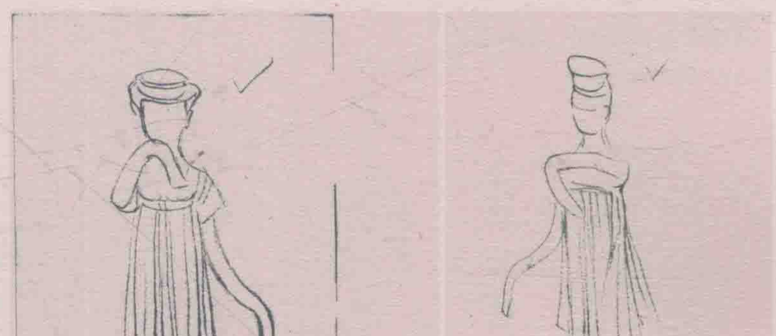


四川省博物馆藏成都万佛寺出土南北朝石刻造像

隋、唐、五代



上海博物馆藏隋釉陶舞俑



河南安阳市出土隋淡黄釉女舞俑



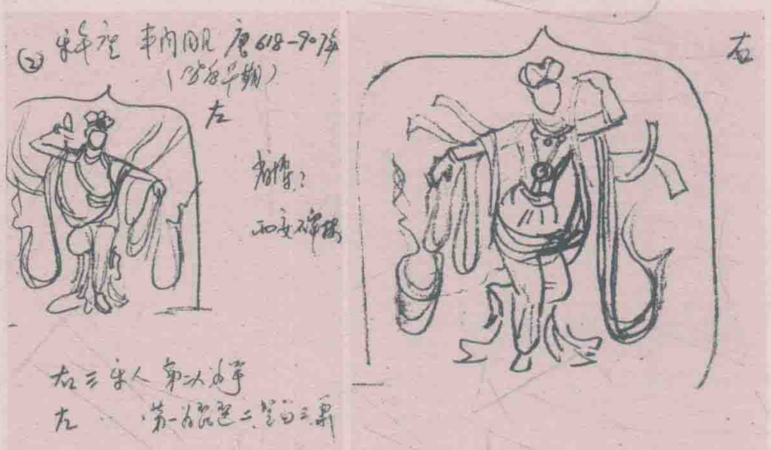
河南洛阳博物馆藏隋绿陶俑



山西太原市隋虞弘（粟特人）墓出土石刻“胡腾舞”



陕西出土隋淡黄釉女舞俑



陕西西安市碑林博物馆藏唐代乐舞座浮雕



陕西西安市临潼出土唐俑



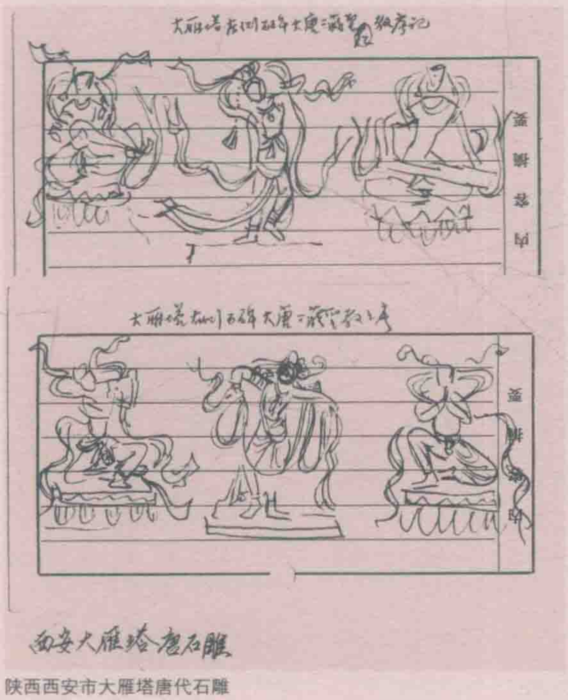
陕西西安市唐墓石棺线刻舞人纹



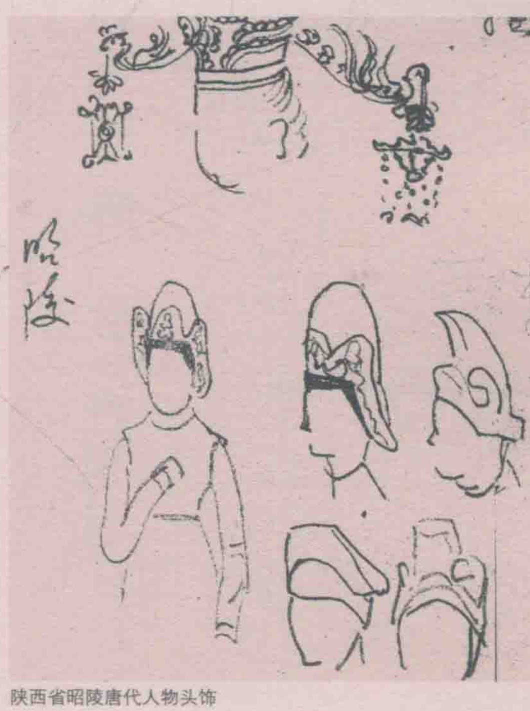
陕西西安市金乡县唐墓出土彩绘舞俑



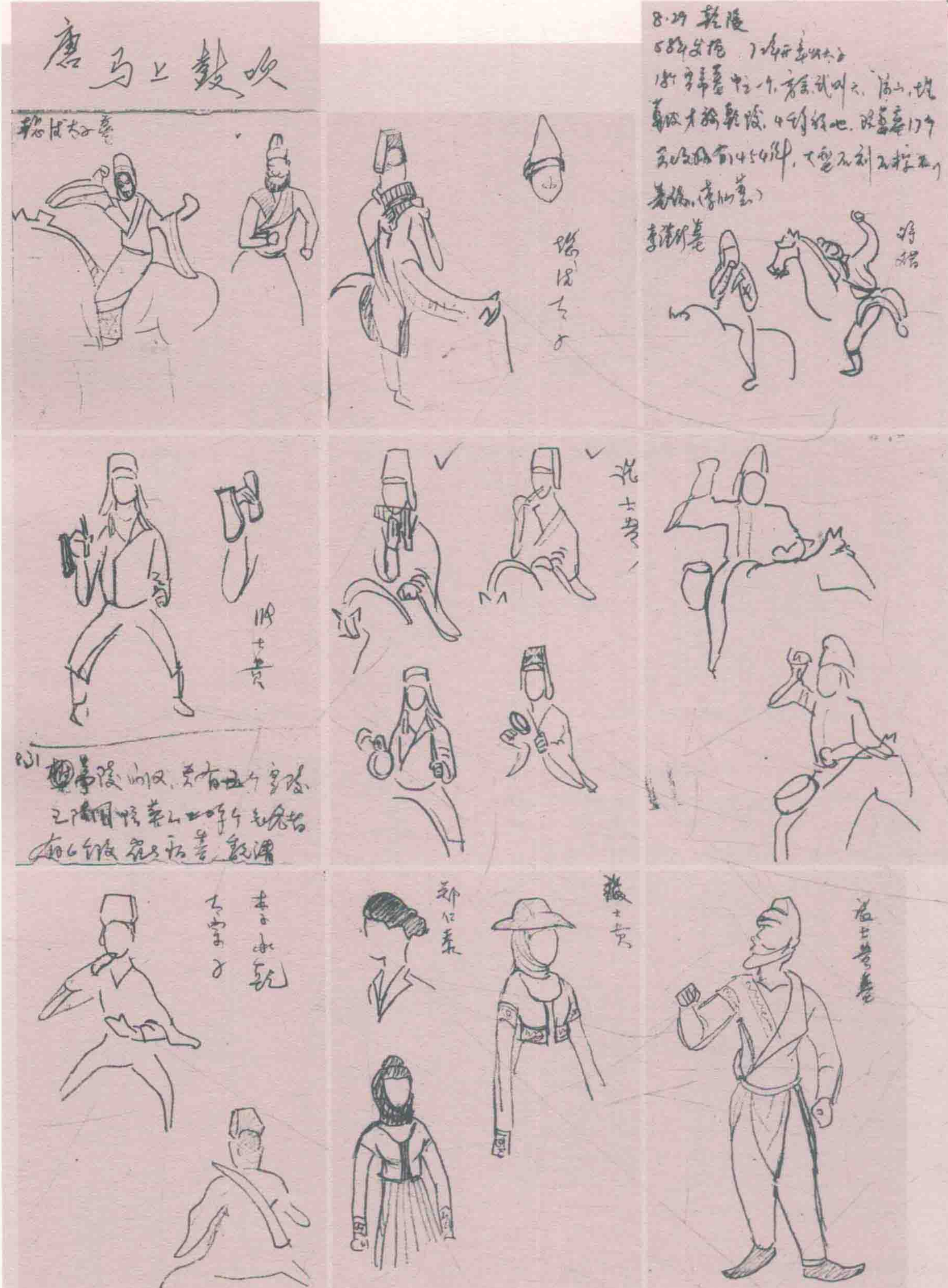
陕西西安市文物管理委员会藏陶俑



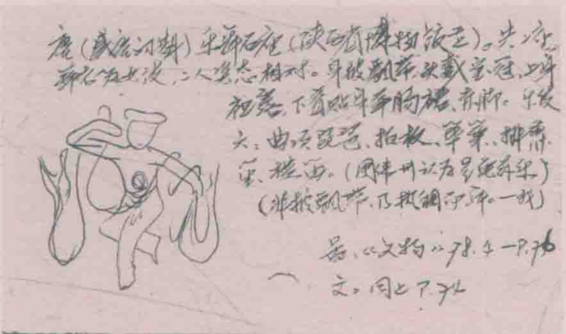
陕西西安市大雁塔唐代石雕



陕西省昭陵唐代人物头饰



陕西唐乾陵、昭陵、懿德太子、张士贵等墓出土“马上鼓吹”俑



山西省博物馆藏唐代乐舞石座雕刻





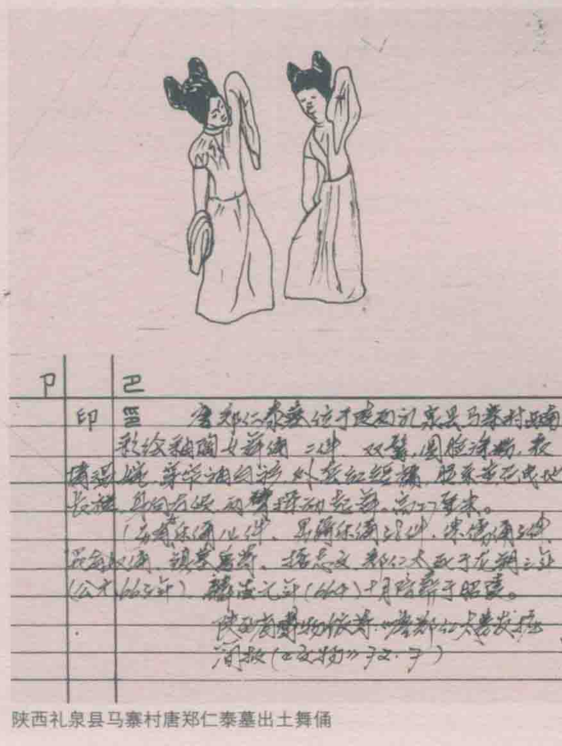
陕西唐李贞墓出土"马上鼓吹"俑



陕西省博物馆藏唐乐舞石座之舞伎



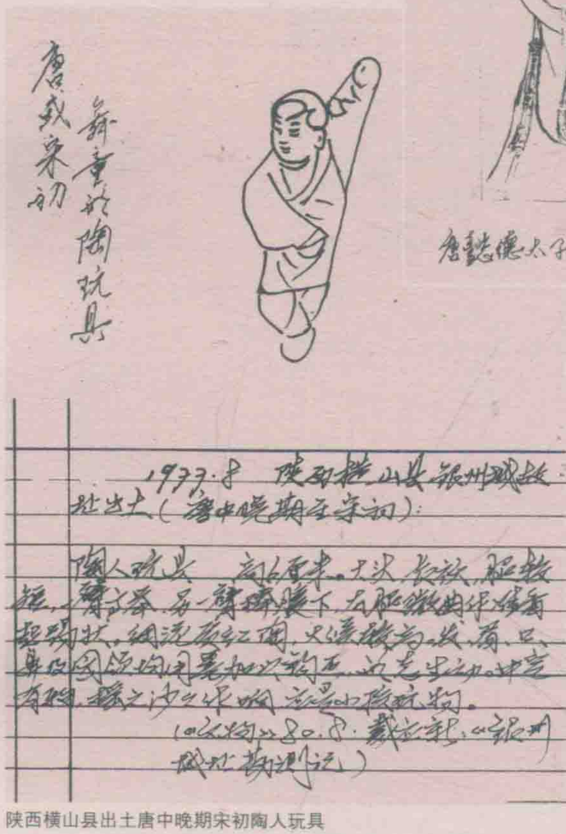
陕西唐徐懋功墓出土唐代女舞伎壁画



陕西礼泉县马寨村唐郑仁泰墓出土舞俑



陕西乾县唐懿德太子墓出土石椁上“戴凤冠宫女”



陕西横山县出土唐中晚期宋初陶人玩具



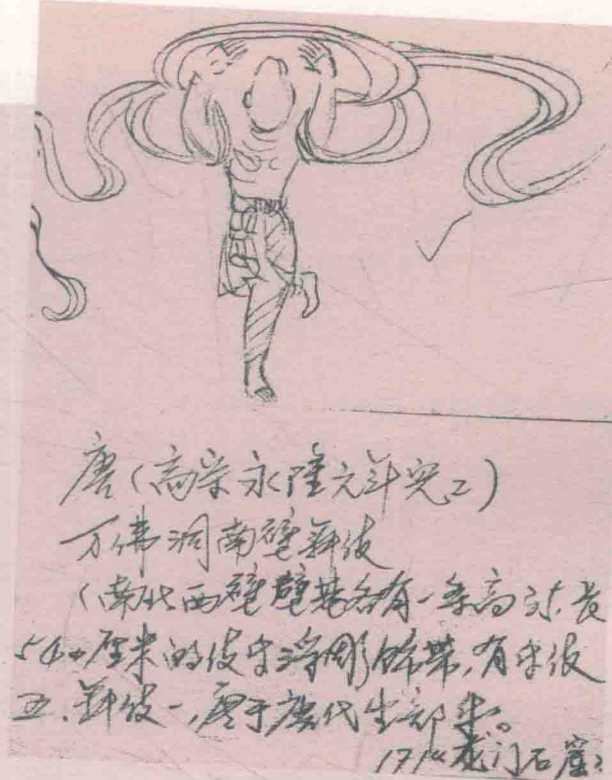
陕西唐章怀太子墓出土“宫女及侏儒图” 壁画



陕西礼泉县马寨村唐郑仁泰墓出土“侏儒俑”



中国国家博物馆藏陕西扶风洪门寺出土唐代鎏金伎乐纹银调达子



河南龙门石窟唐万佛洞舞伎浮雕



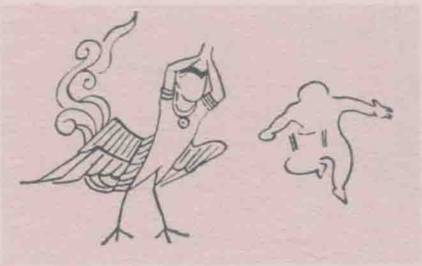
河南洛阳龙门石窟石雕



河南洛阳文物管理所院内唐舍利塔经幢



河南洛阳龙门石窟舞人形象

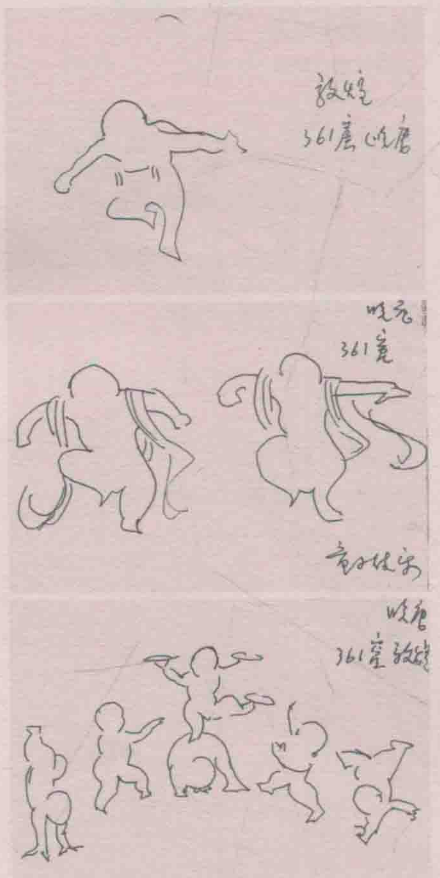

甘肃敦煌莫高窟 361 窟晚唐壁画“迦陵频伽”

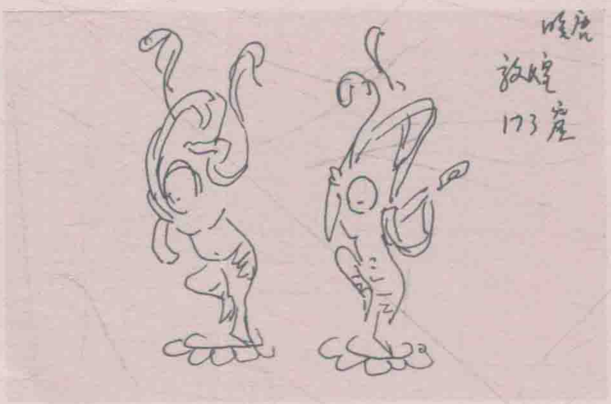

甘肃敦煌莫高窟 369 窟中唐童子伎乐壁画


河南安阳修定寺唐塔砖雕


甘肃敦煌莫高窟 159 窟中唐壁画“迦陵频伽”


甘肃敦煌莫高窟中唐卷草边饰中的“迦陵频伽”（美音鸟）


甘肃敦煌莫高窟 361 窟晚唐童子伎乐壁画


甘肃敦煌莫高窟 173 窟晚唐童子伎乐壁画



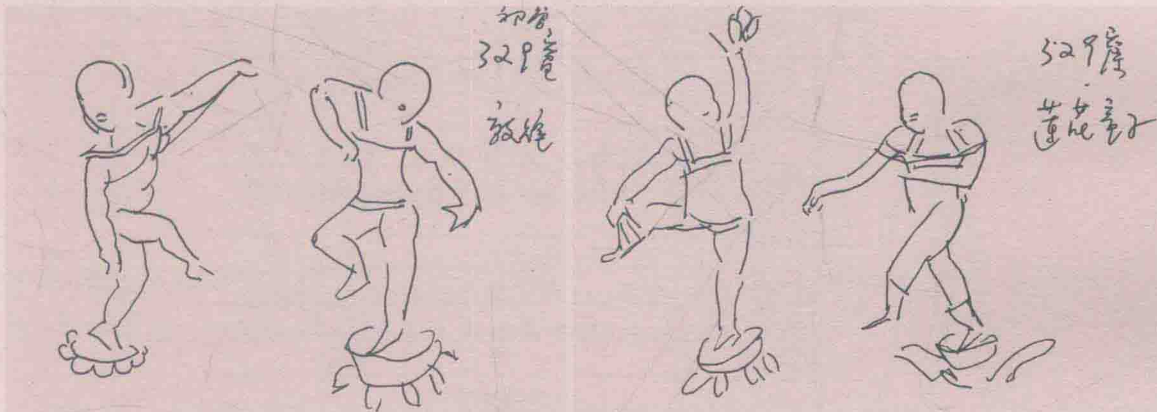
甘肃省博物馆藏唐胡腾舞俑



江苏苏州市枫桥鸳鸯墩出土唐俑



江苏扬州市出土唐黄釉贴花褐斑瓷壶



甘肃敦煌莫高窟 329 窟初唐壁画“莲花童子”





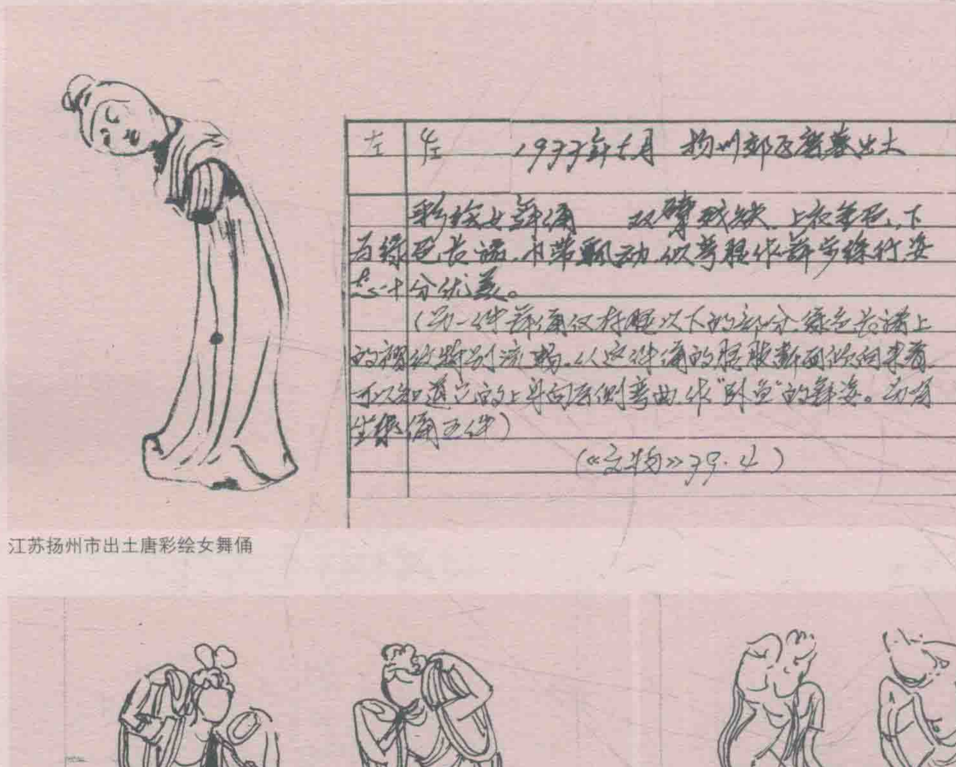
甘肃省博物馆藏唐舍利石棺上浮雕



江苏镇江市丹徒丁卯桥出土唐代银器窖藏银鎏金人物瓶上之儿童舞



四川成都万佛寺出土唐石刻乐伎



左 | 唐 1977年6月 扬州郊区新莊出土

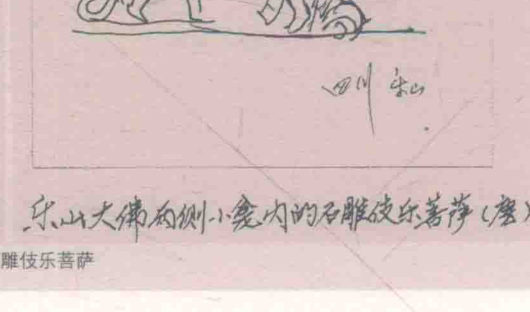
彩绘女舞俑 双臂残缺。上衣紫色，下着绿色长裙，巾带飘动，从弯腰作舞步的舞姿态十分优美。

（另一件舞俑仅存腰以下的部分，绿色长裙上的褶纹特别流畅。从这件俑的服装翻飞的形象看，可以知道它的上身向后侧弯曲，作"卧鱼"的舞姿。另有坐乐俑五件）

（《文物》79.4）

江苏扬州市出土唐彩绘女舞俑



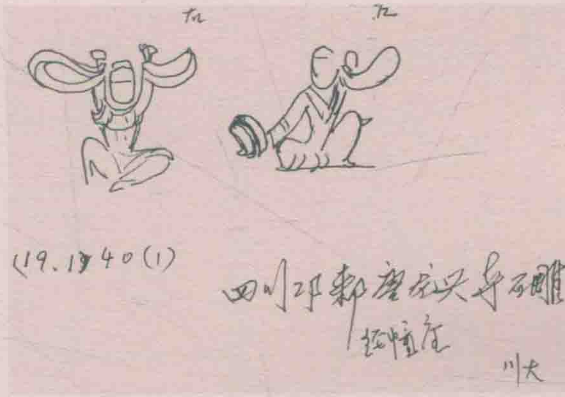


四川乐山大佛唐代石雕伎乐菩萨





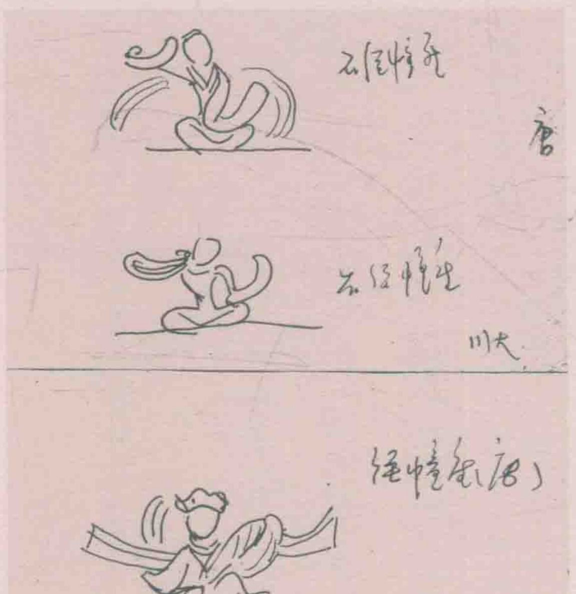
四川眉山市仁寿望峨台唐代摩崖造像



四川邛崃龙兴寺唐经幢座石雕舞人



新疆克孜尔石窟 178 窟公元 67 世纪壁画



四川大学藏唐石经幢座上舞人



新疆克孜尔石窟 187 窟公元 67 世纪壁画



新疆克孜尔石窟 27 窟公元 8 世纪壁画



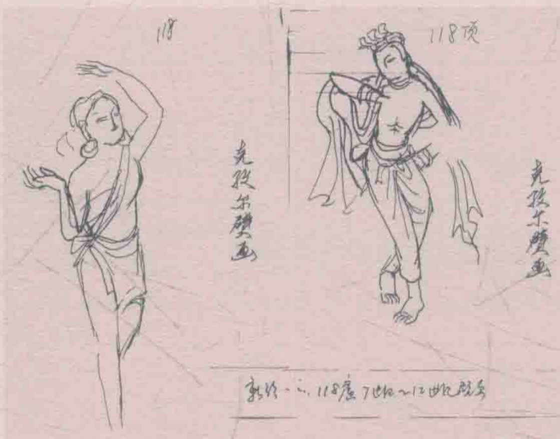
新疆克孜尔石窟 176 窟公元 67 世纪壁画



新疆克孜尔石窟 186 窟公元 67 世纪壁画



新疆克孜尔石窟 77 窟公元 8 世纪壁画



新疆克孜尔石窟 118 窟公元 712 世纪壁画



新疆克孜尔石窟疑为公元 712 世纪壁画



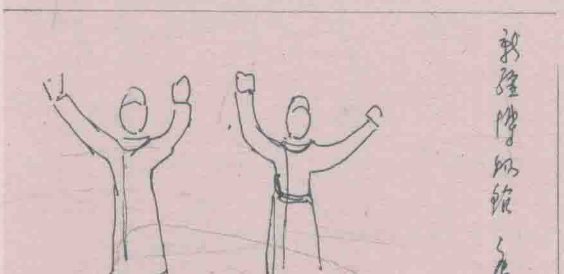
新疆克孜尔石窟 117 窟公元 712 世纪壁画



新疆库木吐拉石窟 58 窟唐代公元 712 世纪壁画







新疆博物馆藏阿斯塔纳墓出土唐俑



新疆博物馆藏唐代尉迟乙僧所绘绢画中舞人



新疆克孜尔石窟 163 窟唐舞人图



新疆博物馆藏吐鲁番阿斯塔纳舞俑



宁夏盐池唐墓出土石门雕饰



山西运城唐代铜镜舞人





山西省博物馆藏山西稷山李村出土唐代造像碑上之舞人



故宫博物院藏唐青釉龙柄凤头壶上人物纹



宁夏博物馆藏宁夏盐池县唐墓出土石门扇上舞人图



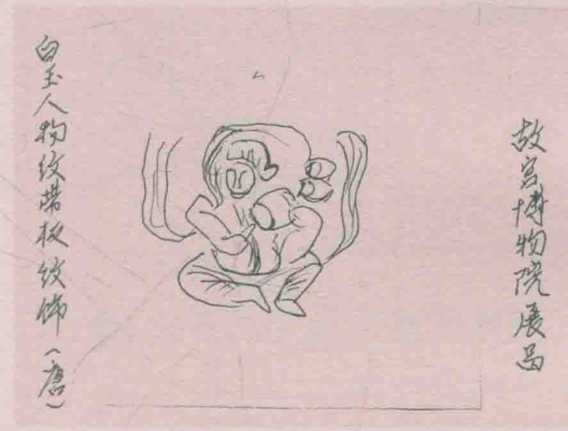
山东济南市出土唐彩绘石雕女骑俑

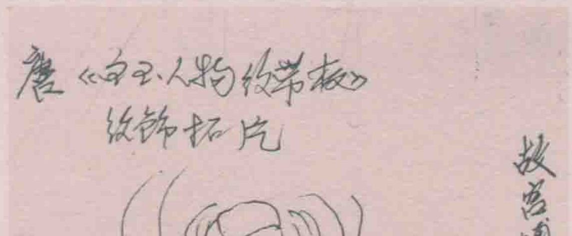


广西平乐县二塘出土唐黄釉褐斑贴花瓷壶

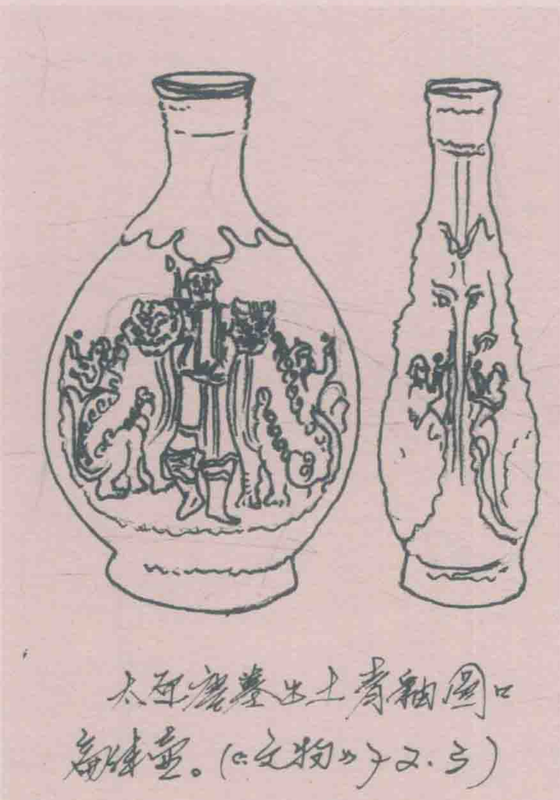


西藏大昭寺门楣木雕（公元 645 年）





故宫博物院藏唐代白玉人物纹带板纹饰



山西太原唐墓出土青釉园口扁体壶



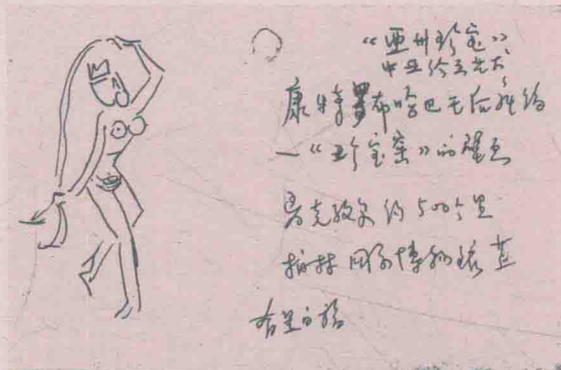
故宫博物院藏唐代彩陶舞俑



故宫博物院藏唐代白玉戏狮人



上海博物馆藏唐女舞俑



德国柏林国家博物馆藏《珍宝窟》康特罗布哈巴王后舞蹈壁画



《亚洲珍宝》所载初唐尉迟乙僧所绘图画中舞人（已流失国外）

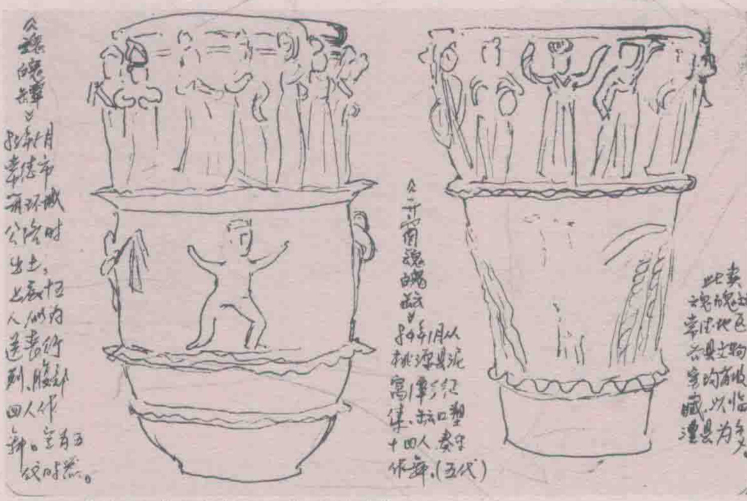
五代



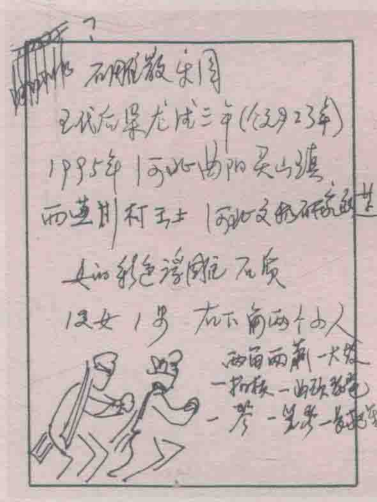
山西平顺县大云院五代壁画乐舞图



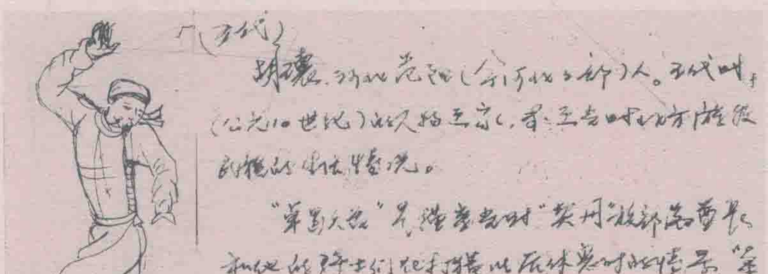
上海博物馆藏五代石雕



桃源县文物管理所藏湖南桃源县五代“魂魄坛”



河北文物研究所藏河北曲阳灵山镇出土五代彩色石浮雕



胡瓌（五代）《卓歇图》中舞人

宋、元、明、清



重庆唐末、宋初大足石窟中舞人





山西运城解州关帝庙石刻（疑为宋代。此庙始建于隋初，宋元明清均有大规模修建）

甘肃省永靖炳灵寺石窟宋代壁画



南京市博物馆藏宋《百子戏春图》（局部）





福建省福州市北郊出土宋墓随葬衣服上"彩绘狮子戏球花边"



福建省莆田广化寺宋代经幢石刻



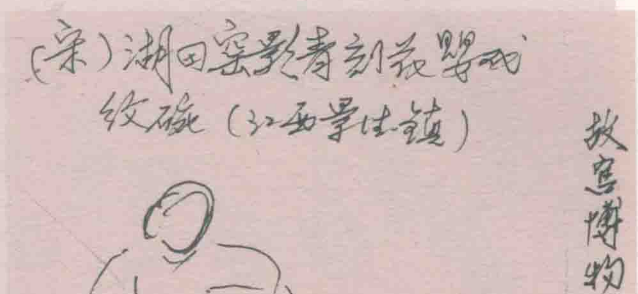




陕西甘泉出土宋代金秧歌画像砖



山西高平开化寺宋代壁画



故宫博物院藏江西景德镇宋婴戏纹碗



安徽省徽县文化馆藏宋代浮雕砖


山东省运城宋铜镜（运城小五金厂废铜中拣）



湖南省博物馆藏宋代蹴鞠纹铜镜


宋李公麟画《击壤图》（局部）

辽、西夏



辽宁省昭乌达地区辽墓壁画

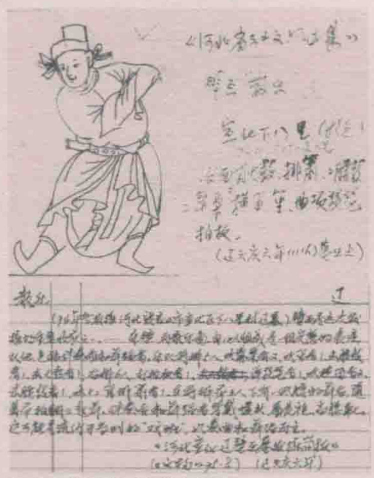

河北省涿县南关辽墓砖雕



河北省涿县辽墓砖雕

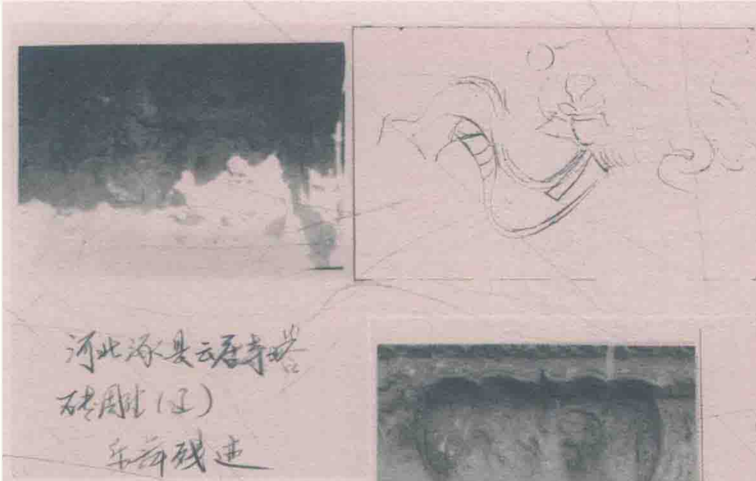


河北省涿县云居寺辽塔砖雕击鼓力士残迹

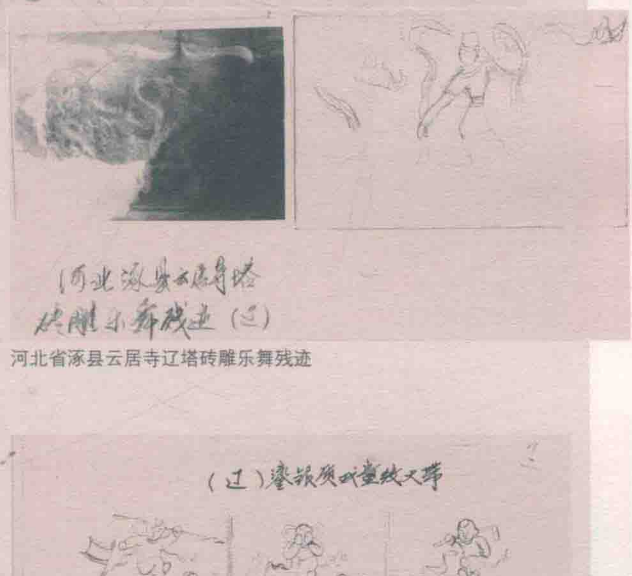

河北宣化辽墓出土散乐壁画


朝阳北塔
辽代
朝阳北塔砖雕
朝阳北塔砖雕
朝阳北塔砖雕
朝阳北塔砖雕
朝阳北塔砖雕
朝阳"北塔"砖雕
朝阳北塔砖雕
朝阳北塔砖雕

辽宁朝阳辽代北塔砖雕



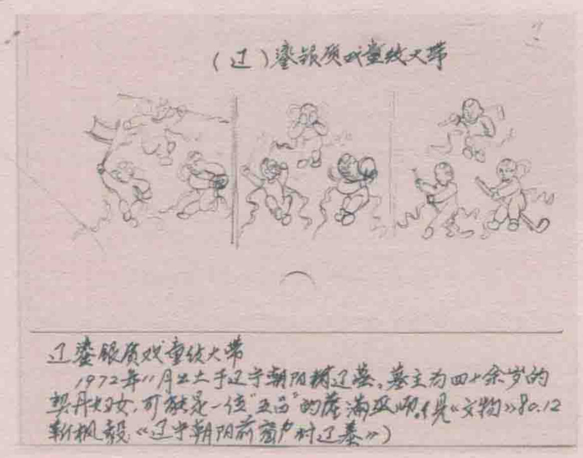




河北省涿县云居寺辽塔砖雕乐舞残迹



甘肃省武威文庙护国寺感应塔西夏碑阴刻一对舞人



辽宁朝阳辽墓出土鎏银质戏童纹大带

金



金 说唱俑

1973年河南焦作西冯封金墓出土

说唱俑 头戴圆帽，[illegible]，帽左侧[illegible]一孔，[illegible]。身着圆领[illegible]袍，腰[illegible]，[illegible]于腹下。脚蹬靴。[illegible]大眼，张嘴[illegible]，右[illegible]，双手交于胸前。

（《文物》79·8）



1973年河南焦作西冯封金墓出土

吹笛童俑 高21厘米。头梳双[illegible]，[illegible]上衣，[illegible]，胸[illegible]，[illegible]双手[illegible]笛。

（《文物》79·8）

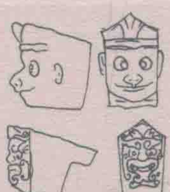


1973年河南焦作西冯封金墓出土

[illegible]腰鼓童俑 高21[illegible]厘米。头上[illegible]，上身赤膊，左肩斜披[illegible]巾，腰结带，下[illegible]，[illegible]圆口鞋，左手扶鼓，右手[illegible]。

（《文物》79·8）

[illegible]



1973年河南焦作西冯封金墓出土

[illegible]构件——"[illegible]"

[illegible]怪兽头。





[illegible]俑二（吹[illegible]一、[illegible]），[illegible]俑二，吹[illegible]俑一，[illegible]俑一，说唱俑一，[illegible]俑二，[illegible]俑。



1973年河南焦作西冯封金墓出土

舞蹈童俑 [illegible]

（《文物》79·8）

事 美 1973年河南焦作西冯封金墓出土

舞蹈俑 高[illegible]厘米。头戴[illegible]，[illegible]，身[illegible]，[illegible]，双手均握拳，中有孔，[illegible]已残。[illegible]之间也有一圆孔。

（《文物》79·8）

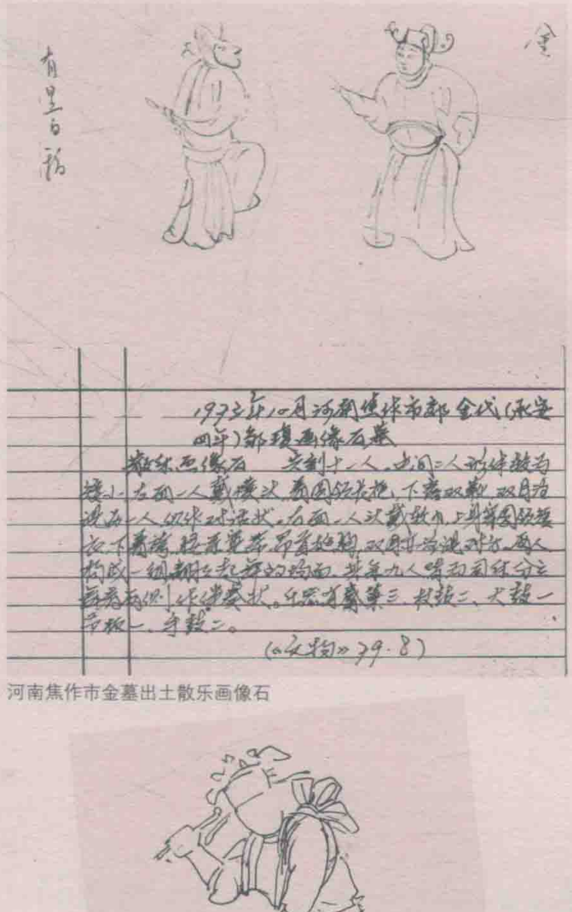
河南焦作西冯村金墓出土俑

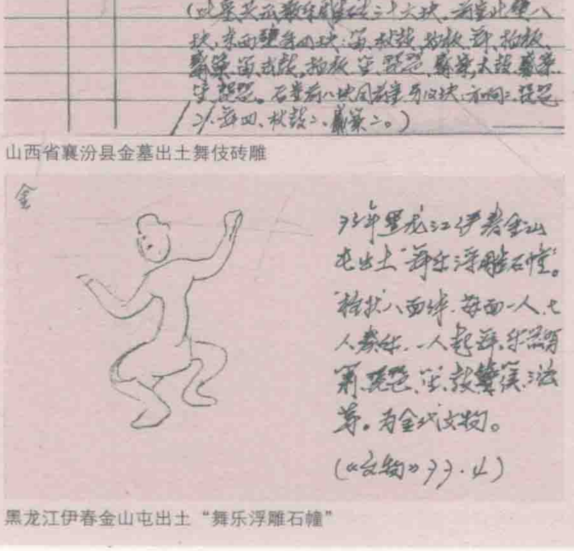

辽宁锦西县大卧铺辽金画像石墓中舞人


故宫博物院藏陕西省铜川出土金代印花婴戏纹碗


陕西省甘泉南宋金墓出土画像砖


山西省襄汾县金墓出土舞伎砖雕


河南焦作市金墓出土散乐画像石

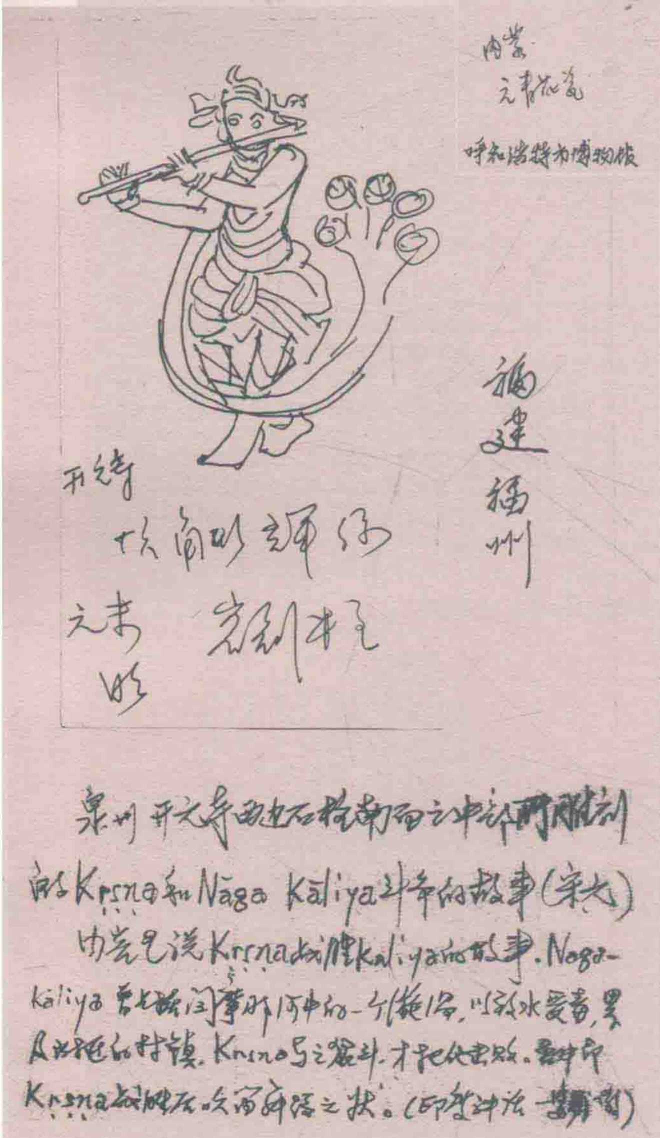

黑龙江伊春金山屯出土“舞乐浮雕石幢”


故宫博物院藏金砖雕

元



呼和浩特市博物馆藏内蒙古元代青花瓷壶上舞人



福建省福州市开元寺元末石刻柱上吹笛人



西藏日喀则萨迦寺元代壁画



元代钱选绘《井笛图》



呼和浩特博物馆藏元代龙泉碗内婴戏纹饰

明



西藏孜江县白居寺明代壁画“舞仙”



西藏山南地区桑耶寺明代壁画舞人





云南丽江白沙大宝积宫明代舞人壁画



山西平遥镇国寺明代壁画



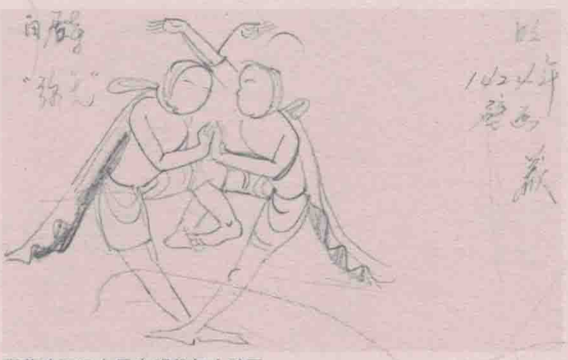
山西平遥镇国寺明代木雕



山西大同法华寺明代舞人壁画



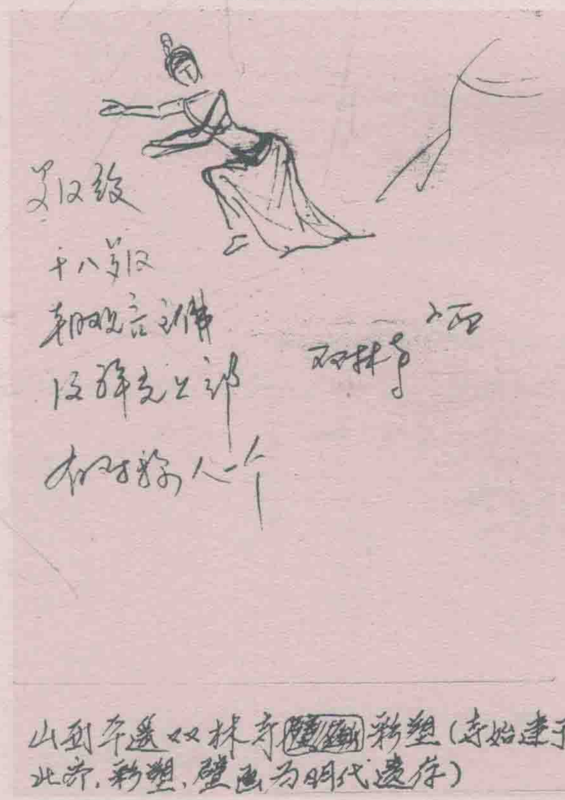
山西平遥双林寺明代彩色壁画



西藏孜江县白居寺明代舞人壁画



甘肃张掖大佛寺明代砖雕“极乐图”



山西平遥双林寺明代彩塑



四川成都市东山出土明代铜乐俑



四川出土明代"仙鹤楼台镜"上的舞人纹



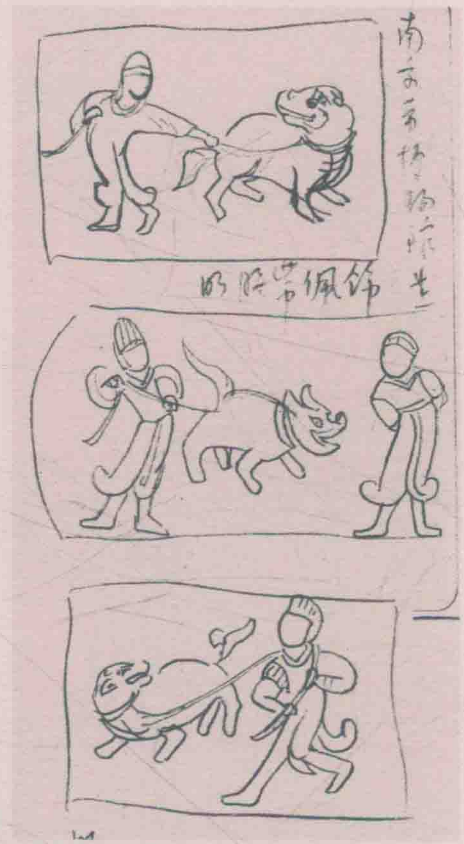
故宫博物院藏明代青花婴戏饭盒盖纹饰



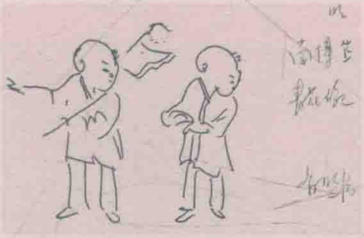
南京市博物馆藏明代青花婴戏墩子碗上童子舞人



上海市博物馆藏明代威化彩釉瓷瓶上舞人



南京市博物馆藏明代腰带佩饰







江苏大丰县刘庄出土明代青花婴戏图瓷罐上之舞人



南京市博物馆藏明代青花碗上童子舞人



南京市博物馆藏明代青花婴戏墩子碗上童子舞人



吉林省博物馆藏明代龙泉大碗上舞人



辽宁倪家台明代雀鉴墓出土童子舞玉雕佩饰

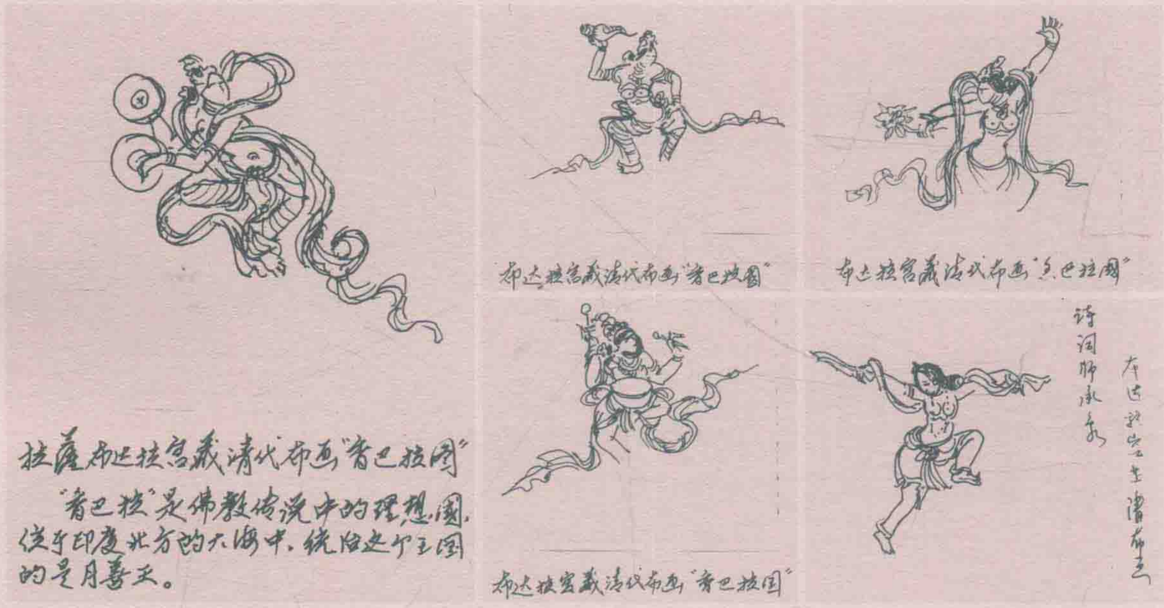


江西出土明代青花缠枝牡丹童戏瓶



江西庐山博物馆藏明代铜罐上所刻人物

清



西藏拉萨布达拉宫藏清代布画"香巴拉国"



西藏布达拉宫藏桑耶寺开光典礼布画



西藏拉萨噶丹寺清代壁画"供音仙女"



西藏拉萨色拉寺清代壁画“供音仙女”



西藏拉萨布达拉宫藏清布画（速画动作，非原画临摹）



青海塔尔寺清代小金瓦寺壁画



西藏拉萨布达拉宫藏清代布画“五位赞布传”



西藏布达拉宫壁画“亮宝节”



西藏拉萨布达拉宫藏清末布画
“曲白那母”



内蒙古呼和浩特清代五塔寺门楣上的骑牛舞人石雕



故宫博物院院刊 1981 年 3 月刊《清廷筵宴乐舞》



云南丽江清代群神图画卷



云南丽江清代“扭扭优麻”画卷



清代杨柳青年画“桂序升平”



故宫博物院藏清代五彩人物纹碗



故宫博物院藏清乾隆粉彩人物纹瓶



南京市博物馆藏清代人物瓶



江苏省南京博物馆藏清代双耳五彩山水人物大瓶



故宫博物院藏清乾隆款剔红“百子图宝盒”上浅浮雕婴戏图



南京市博物馆藏清双耳彩釉山水人物大瓶



南京市博物馆藏清代仿明五彩人物大坛



四川省博物馆藏清代青花人物瓶



湖北省博物馆藏清代彩绘人物瓶

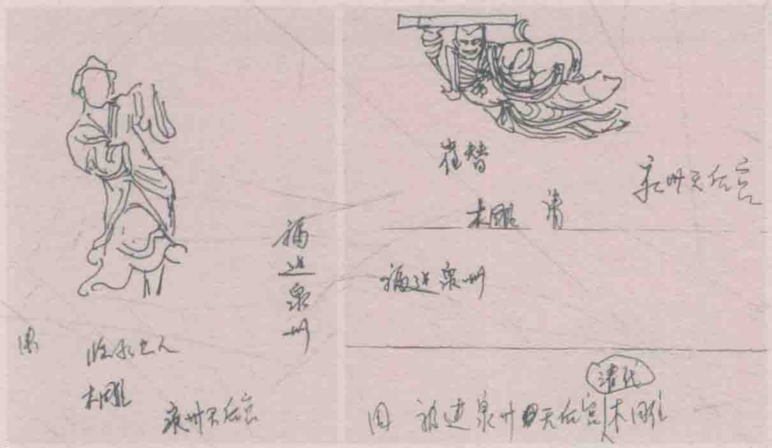

江西省庐山博物馆藏清代“五彩婴戏图杯”上舞童


山西省博物馆藏清代乾隆五彩瓶


山东省运城清代人物花瓷茶壶上舞人



江西省庐山博物馆藏清代光绪碎瓷加彩刀马人物罐



福建省泉州天后宫清代木雕



广东省陈氏书院清代木雕



河南省博物馆藏清代木雕



四川大学博物馆藏清末花轿上彩绘木雕装饰



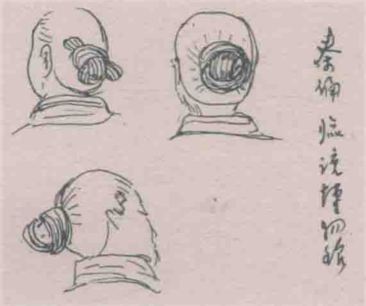
江苏省苏州市清代泥塑“长生殿”

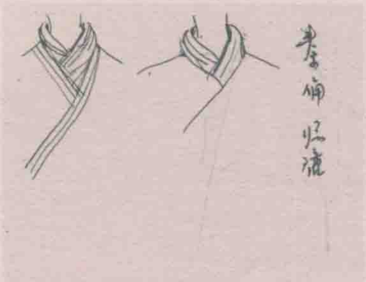


辽宁朝阳市博物馆藏佑顺寺清代石雕

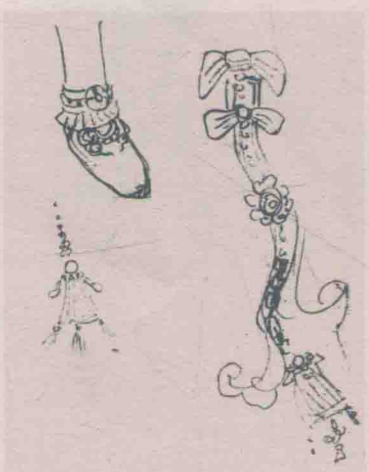
古代服饰、道具资料

头饰服饰

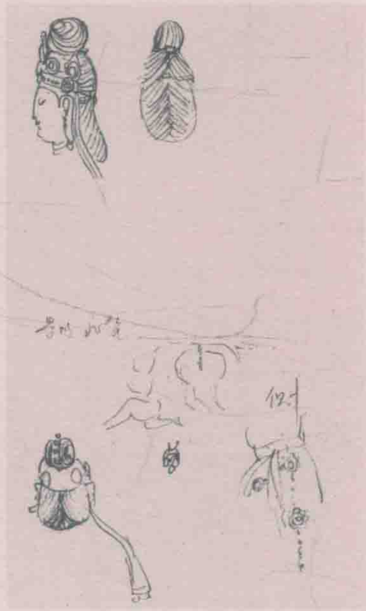


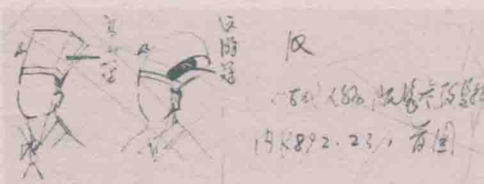


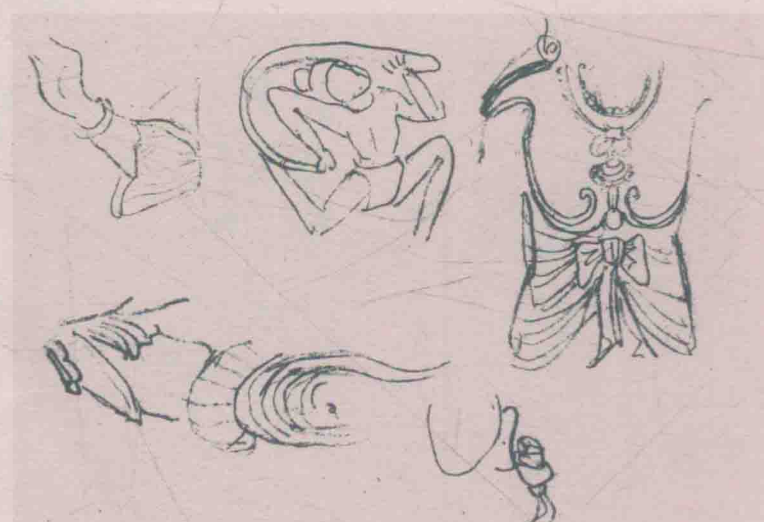






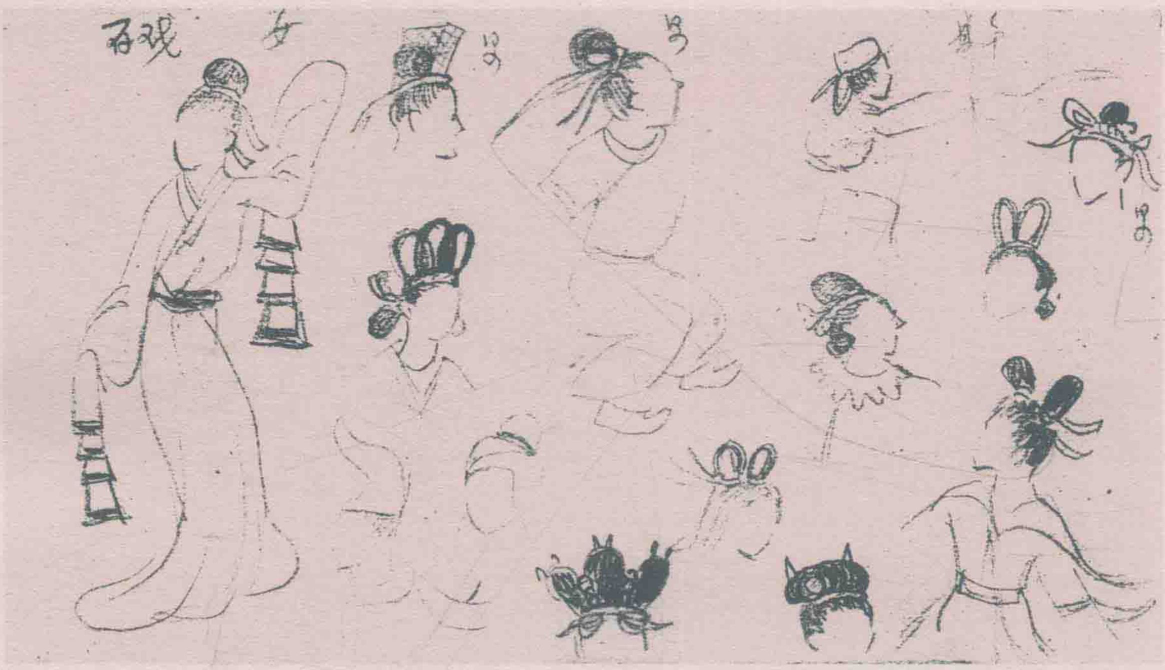


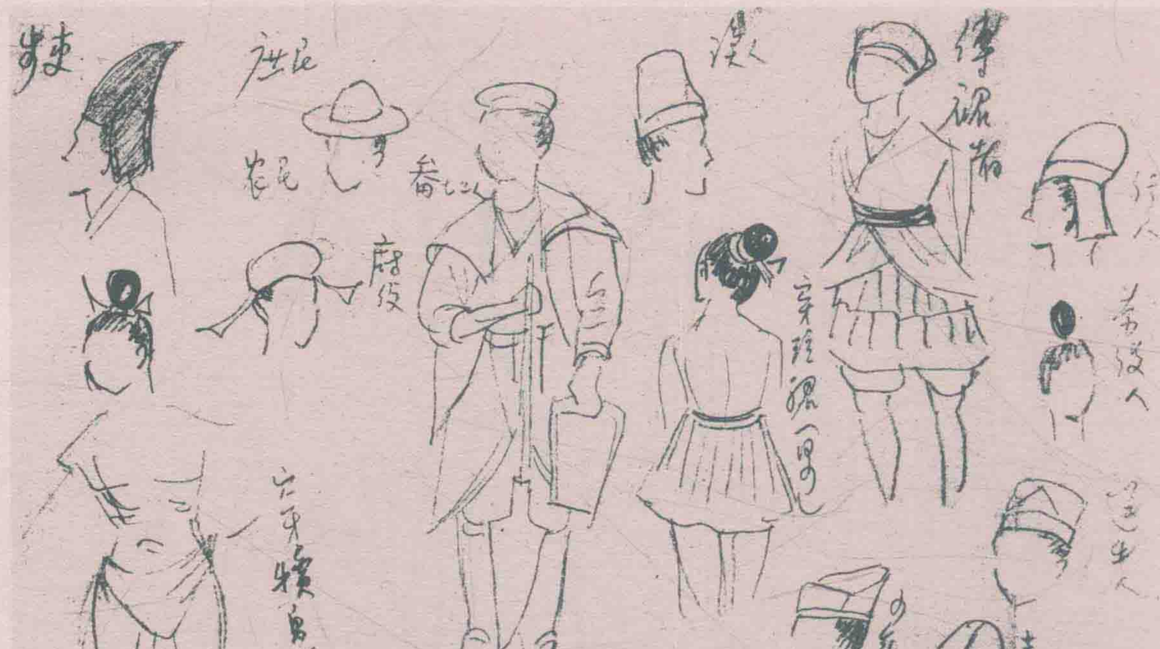


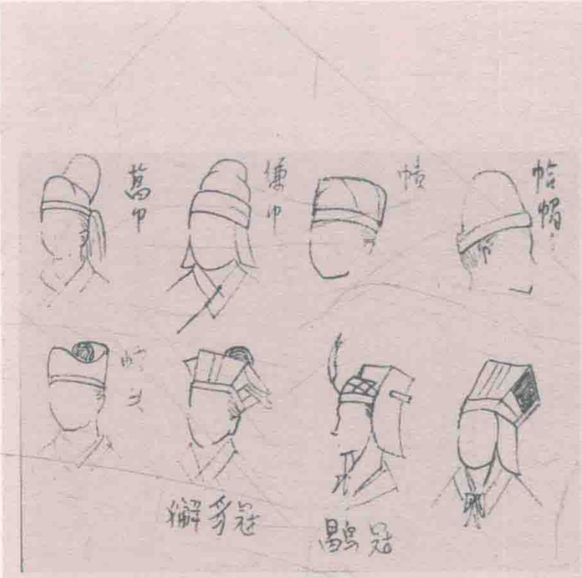


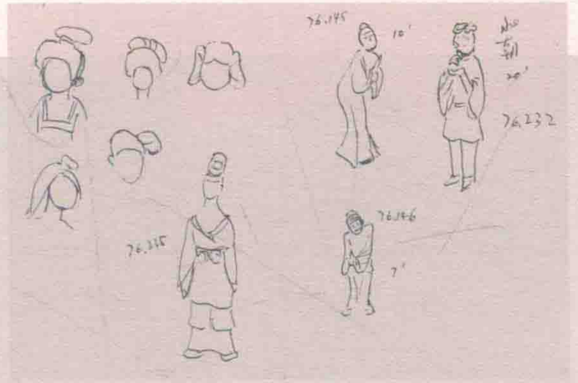

武官
武士
甲胄
门卫
门卒
随从

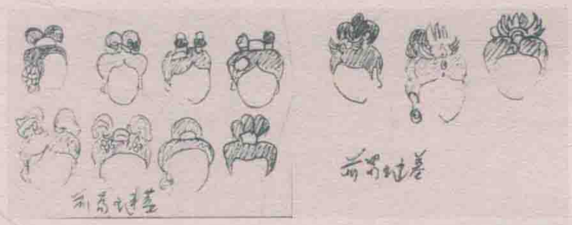


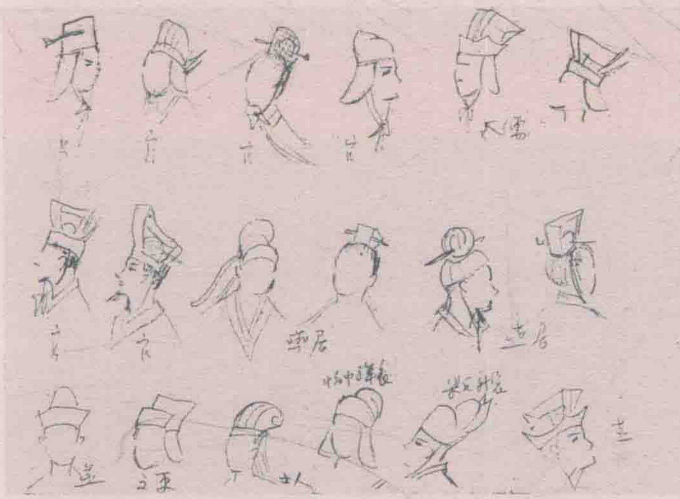

女
男

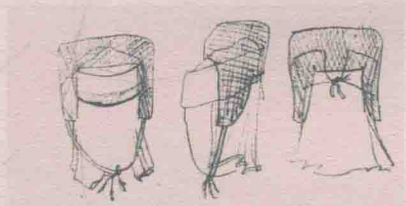

庶民
農民
漢人
士人
士人

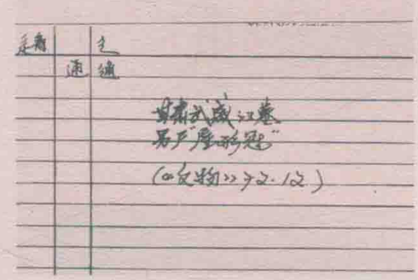

葛巾
便巾
帻
獬豸冠
鹖冠

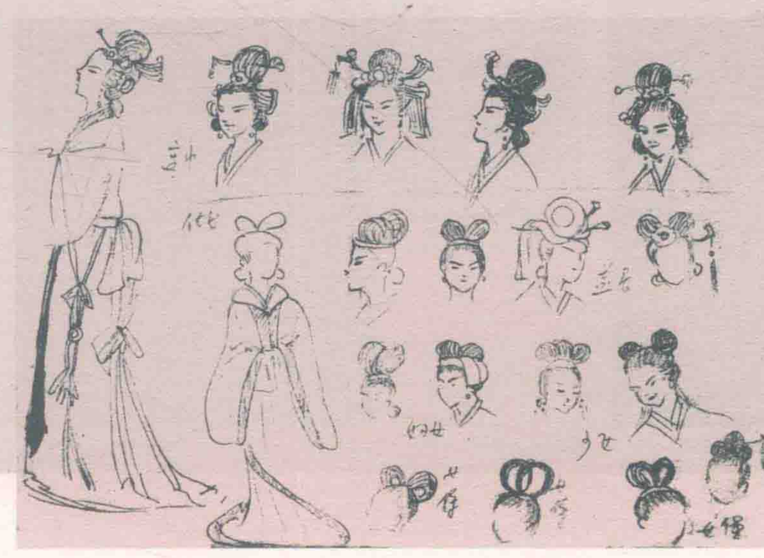












面具



广西桂林傩舞跳神双层面具



江西南丰县水北乡傩舞“和合”面具（传为宋刻）



江西南丰县傩舞面具（左：蜘蛛精 中：蚌精 右：金蟾）



广西桂林跳神面具“国母娘娘”



江西婺源县长径乡傩舞面具“盘古氏”



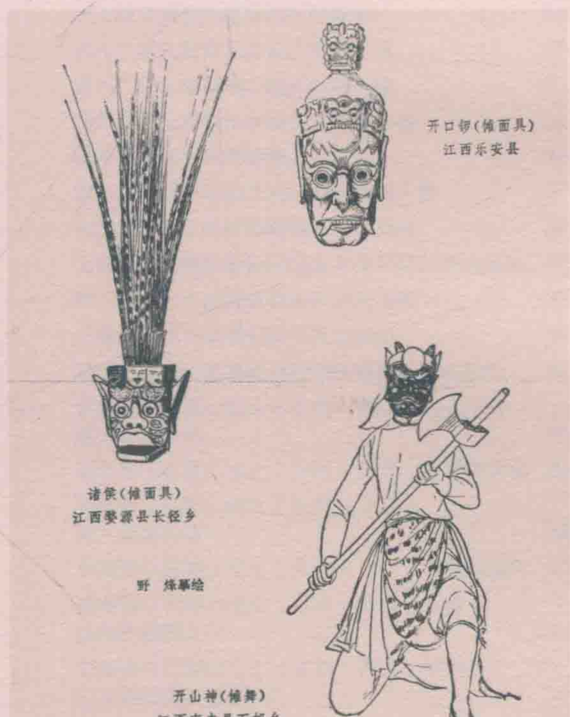
江西婺源县长径乡傩舞面具“阴氏夫人”



江西傩舞灵官面具



江西乐安县傩舞面具（上：猪嘴　下：鸡嘴）



江西傩舞面具及傩舞“开山神”形象

图版目录

参考书目

国家文物局 主编：《中国重要考古发现》，文物出版社，2007 年

郑振铎 编：《伟大的艺术传统图录》，上海三联书店，1989 年

中国文物交流服务中心《中国文物精华》编辑委员会 编：《中国文物精华》，文物出版社， 1990 年

苏秉琦 著：《中国文明起源新探》，生活·读书·新知三联书店，1999 年

张东霞、孙良刚、许蕾 编著：《考古中国》，中国青年出版社，2006 年

南阳汉代画像石学术讨论会办公室 编：《汉代画像石研究》，文物出版社，1987 年

张万夫 编：《汉画选》，天津美术出版社，1982 年

吴曾德 著：《汉代画像石》，文物出版社，1984 年

王建中、闪修山 著：《南阳两汉画像石》，文物出版社，1990 年

王儒林、李陈广 编著：《南阳汉画像石》，河南美术出版社，1989 年

张新强、李陈广 编著《南阳汉画石早期拓片选集》，中州古藉出版社，1993 年

闪修山、陈继海、王儒林 编《南阳汉代画像石刻》，上海人民美术出版社，1981 年

张秀清、张松林、周到 编著：《郑州汉画像砖》，河南美术出版社，1988 年

李发林 著：《山东汉画像石研究》，齐鲁书社，1982 年

朱锡禄 编著：《武氏祠汉画像石》，山东美术出版社，1986 年

重庆市博物馆 编：《四川汉画像砖选集》，文物出版社，1957 年

刘志远、余德章、刘文杰 ：《四川汉代画像砖与汉代社会》，文物出版社，1983 年

高文 编著：《四川汉代石棺画像集》，人民美术出版社，1997 年

周到 著：《汉画与戏曲文物》，中州古籍出版社，1992 年

李铁 著：《汉画文学故事集》，中国青年出版社，1989 年

王建中等 编写：《汉画里的故事》，河南人民出版社，1981 年

文物出版社 编：《中国岩画》，文物出版社，l993 年

王系松、许成、李文杰、卫忠 ：《贺兰山岩画》，宁夏人民出版社，1990 年

许成、王系松、卫忠、李文杰 ：《贺兰山岩画拓片精选》，宁夏人民出版社，1990 年

苏北海 著：《新疆岩画》，新疆美术摄影出版社，1994 年

王炳华 著：《新疆呼图壁生殖崇拜岩画》，北京燕山出版社，1992 年

汪宁生 ：《云南沧源崖画的发现与研究》，文物出版社，1985 年

广西少数民族社会历史调查组 编：《花山崖壁画资料集》，广西民族出版社，l963 年

广西壮族自治区文化厅文物处、广西壮族自治区博物馆 编：《广西左江岩画》，文物出版社，1988 年

盖山林 ：《阴山岩画》，文物出版社，1986 年

盖山林 ：《乌兰察布岩画》，文物出版社，1989 年

张平莎 著：《西藏的岩画》，青海人民出版社，2006 年

宿白 ：《中国石窟寺研究》，文物出版社，1996 年

温玉成 著：《中国石窟与文化艺术》，上海人民美术出版社，1993 年

龙门文物保管所 编：《龙门石窟》，文物出版社，1989 年

李文生 著：《龙门石窟与洛阳历史文化》，上海人民美术出版社，1993 年

黎方银 著：《大足石窟艺术》，重庆出版社，1990 年

李洪甫、武可荣 著：《梅州石刻》，文物出版社，1990 年

孙大卫 主编：《新疆石窟艺术》，新疆摄影艺术出版社，1989 年

潘丁丁、龚建新、祁协玉 绘：《龟兹壁画线描集》，新疆人民出版社，1983 年

贾应逸、非青 编：《新疆壁画线描精品》，新疆美术摄影出版社，1993 年

张爱红、史晓明 编绘：《克孜尔石窟线描集》，安徽美术出版社，1994 年

杨明 主编：《云南民族文化艺术》，云南人民出版社，1991 年

《云南青铜器论丛》编辑组 编：《云南青铜器论丛》，文物出版社，1981 年

蒋廷瑜 著：《铜鼓史话》，文物出版社，1982 年

许智范、肖明华 著：《南方文化与百越滇越文明》，江苏教育出版社，2005 年

河南省文物研究所等 著：《安阳修定寺塔》，文物出版社，1983 年

中国社会科学院考古研究所 编：《信阳楚墓》，文物出版社，1986 年

陈万里 编：《陶俑》，中国古典艺术出版社，1957 年

冯贺军 著 ：《冯贺军谈古代陶俑》，吉林科学技术出版社，1998 年

陕西省博物馆 编：《隋唐文化》，学林出版社，1990 年

刘恩伯 著：《中国舞蹈通史古代文物图录卷》，上海音乐出版社，2010 年

四川省音乐舞蹈研究所 编：《四川古代舞蹈图录集》，四川美术出版社，2003 年

曹维琼、王良范 主编：《苗族舞蹈》，贵州人民出版社，2006 年

《中国民族民间舞蹈集成》编辑部 编：《中国民族民间舞蹈集成》，中国 ISBN 中心出版，1995 年

《中华舞蹈志》编委会 编：《中华舞蹈志》，学林出版社，2007 年

孙景琛、吴曼英 著：《中国历代舞姿》，上海文艺出版社，1982 年

吴曼英、李才秀、刘恩伯 著：《敦煌舞姿》，上海文艺出版社，1981 年

跋一

《中国乐舞史料大典》编选设想

（原名:《中国乐舞史料汇编》）

孙景琛

我国乐舞文化有着悠久的历史传统，但对舞蹈历史的科学研究却起步甚晚，可说至今仍处于创建阶段。一些配套的分支学科尚未受到应有的重视，从而也影响了舞蹈史学本身的进一步提高和发展。舞蹈史料学科的建设滞后，就是其中重要的一环。资料是科研工作的前提和基础，任何历史研究，首要的条件就是掌握丰富而翔实的史料，才有可能通过对史料的深入研究，写出符合历史实际的历史，并从中发现历史发展的内在规律。舞蹈史料学的任务即在于舞蹈历史资料的搜集、编辑和考证，为舞蹈历史研究提供必需的基础。

本编的宗旨即拟在舞蹈史料学科的建设方面作一次尝试；另一方面也为解决当前舞蹈历史研究的实际需要，以促进舞蹈史学的进一步发展。

我国历史上缺乏有关舞蹈史料的专著，资料的基本特点是庞杂而不集中，大多散见于各种古籍及文物资料中；而我国古代文献浩如烟海，卷帙浩繁，因此搜集工作具有一定难度。本编依据现已掌握的史料情况，拟以二十四史中的“乐志”及本纪、列传、志、表等部分的资料为基干，广泛搜捡经、史、子、集四部图书及各种方志、谱牒等文献中有关舞蹈品种、节目、内容、形式、沿革、教育、理论及相关的民俗节令活动等等资料，将过去极度分散的材料尽可能集中起来，并进行初步的归纳梳理。在编辑体例中，纵向依时代排序，横向按内容、性质分类。在尊重史料本来面貌的前提下，力求突破古代乐舞史料偏重宫廷的樊篱，着重充实民族民间舞蹈活动的资料。同时，考虑舞蹈作为形象艺术的特殊性，增加形象资料。全集拟分设“文献”、“文物考古”和“调查实录”三编。文献编以文字资料为主；文物编除简要的文字说明外，主要是地上、地下文物考古发现的图像资料；调查编主要摘编近、现代学者在社会调查中记录的采风资料。三者相辅，当能更全面、具体、形象地反映我国各时期舞蹈艺术的历史风貌。

孙景琛

2003年12月

跋二

茅 慧

中国舞蹈史作为一门独立的学科，于上个世纪五十年代为欧阳予倩为首的，包括了孙景琛、彭松、董锡玖、王克芬等的第一批中国舞蹈史学术力量所开辟。经数十年的努力钻研，第一代舞史专家成就斐然，特别是他们的系列断代中国古代舞蹈史著作（史称“五小本”），以古代文献和文物图像为主要材料，为我们勾画出了一幅从远古至明清的舞蹈长卷，是中国古代舞蹈史研究中最为重头的一套奠基之作。这个成果几乎用去了先师们毕生的时间，尽管其功绩和价值彪炳史册，但是他们仍然告诫后学们，这项事业才刚刚起步，很多学术领域尚未开拓，很多学术空白有待填补，从事舞蹈艺术的研究需要复合型人才……且不说舞蹈瞬间即逝的特点难以在古代存留真实完整的影像，让研究者常常无从确论；即使中国文献史籍浩如烟海，其中的舞蹈资料却又十分零散和飘忽，这不得不令人疑虑，中国古代舞蹈史的文献，无论是从文字到形态的，是否皆已钩沉完毕？身处如此丰富多彩、火热空前的当代舞蹈世界，是否还有必要继续皓首穷经地回眸往昔、整理国故？

我国著名史学家傅斯年一个重要的学术观点——史学即史料学，明确指出：“只要把材料整理好，则事实自然显明了。一分材料出一分货，十分材料出十分货，没有材料便不出货。”可见，文献的整理、挖掘，史料的搜集、考证，对包括中国舞蹈史在内的一切史学研究是何其重要。而目前，具有扎实的学术价值的、系统的舞蹈史料的专门成果却不多见，中国舞蹈文献学至今也更是一个空白。可以说，《中国乐舞史料大典》一书成书面世，恰好弥补了这方面的空白，也为中国舞蹈文献学的起步奠定了第一块厚重的基石。

《中国乐舞史料大典》精心汇集了散见于各种古籍及文物图像资料中浩如烟海的乐舞文献史料，以二十五史中的乐志及本纪、列传、志、表等部分的资料为主干，同时广泛搜集经史子集四库图书及各种方志、谱牒、碑文、铭文等文献中的有关舞蹈资料；同时汇编地上、地下文物考古发现的图像资料；将过去极度分散的材料尽可能搜罗集中，并进行初步的归纳整理。尤其中国古代舞蹈史的资料数量大大超过既有研究成果所使用的资料数量。换句话说，就是本书中的大量舞史资料或文献是尚未得到全面深入解读研究的，

甚至是从未得到使用的。

本书有以下主要特点：

一、第一次将中国古代至民国期间数千年的中国舞蹈史料进行了相对全面的搜检、整理、汇总。

二、汇集了大量二十五史中本纪、列传中的舞蹈资料，这一部分资料多与某个或某些具体的人物事件相关，是古代社会中活生生的舞蹈样态，属于舞蹈社会学、舞蹈思想史、舞蹈人类学所应予关注和研究的范畴，在目前现有的古代舞蹈史著述中尚未充分予以研究。

三、以舞蹈资料为摘选原则，对总计80余万字的二十五史《乐志》、《礼乐志》进行了爬梳，对涉及舞蹈本体的文字记录详加收录，尤其涉及古代宫廷礼仪和庆典类的舞蹈事项，有目的地进行了精选并收录全程记录文字，这对于研究古代舞蹈事项和舞蹈本体大有裨益。由于《史记》是二十五史中的首部史书，其中的《礼志》、《乐志》的思想观念与后世正史礼乐志内容多有相似之处，故对其全文辑录，而其他史书中的礼乐志则择要、侧重地加以编选。

四、对散见于部分类书、杂录、笔记、艺文辑录中的舞蹈史料进行了编选。其中包含了许多古代哲人学者著述中的乐舞思想，在汉赋、乐府诗、竹枝词、曲赋等艺文篇章中对舞蹈本体的描写和记录。由于此前《全唐诗中的乐舞资料》和《全宋词中的乐舞资料》已有专辑出版，故本书中所录的古代诗词是这两本书所未收录过的。

五、以提取汇集《中国民族民间舞蹈集成》和《中华舞蹈志》等大部头当代舞蹈志书中的地方志舞蹈资料为基础，对宋、元、明、清、民国期间的方志中舞蹈资料也进行了广泛的搜罗整理，搜集摘编了民国时期报刊书籍中发表的民间舞蹈调查报告；对部分新中国成立后出版的著作中的民国时期史料进行了摘选。这些资料对研究区域性舞蹈文化、民间舞蹈发展史、舞蹈文化人类学、舞蹈政治学皆有用处。

六、“图录编”除了收录中国古代舞蹈史中重要的舞蹈文物图片，还将孙景琛、吴曼英于上个世纪出版的《历代舞姿图》、《敦煌舞姿图》二书一并收入再版；同时孙景琛在主持《中国民族民间舞蹈集成》期间在全国各地亲自描摹或收集的从未使用过的舞蹈文物白描图一百多幅，作为“附录”也编入此书。

本书为三编三卷本的体例，分别是“二十五史编”、“杂录编”和“图录编”；“二十五史编”和“杂录编”以文字资料为主，属于文献编；“图录编”以文物图片为主，附以舞蹈文物白描图，约计2000幅，同时附带断代概述和简要的图片说明。

面对这几千年间祖先留下的舞蹈图文记录，进一步的解读、考证、辨析、阐释，应是今后舞蹈学界更加艰巨和重要的工作。我们希望这部书能够成为

中国舞蹈史研究能够真正傲然矗立于世的鼎力基石，希望更多人能受益于它，创造出更多扎实的学术成就。

文献和资料的基础建设虽极为重要却也不可能一蹴而就，更何况还囿于我们的学养和功力，因而本书的遗憾和不足在所难免，还望各方大家不吝赐教，以助其日后完善！

2015 年 12 月 12 日

后记

吴曼英

《中国乐舞史料大典》即将与广大读者见面。遗憾的是，孙景琛先生几十年致力于中国舞蹈史料的收集、研究及编写工作，但终未能亲自将其完成，并亲眼见到它的面世。孙先生对中国乐舞史料的汇编工作有着很完整、精辟的设想（见《<中国乐舞史料大典>编选设想》)。他认为，“资料是科研工作的前提和基础，任何历史研究，首要的条件就是掌握丰富而翔实的史料，才有可能通过对史料的深入研究，写出符合历史实际的历史，并从中发现历史发展的内在规律。舞蹈史料学的任务即在于舞蹈历史资料的搜集、编辑和考证，为舞蹈历史研究提供必需的基础”。

他还要求我们“在尊重史料本来面貌的前提下，力求突破古代乐舞史料偏重宫廷的樊篱，着重充实民族民间舞蹈活动的资料。同时，考虑舞蹈作为形象艺术的特殊性，增加形象资料”。

本编（图录编）根据孙先生对舞蹈史料编选的设想，在编写中，着重考虑舞蹈作为形象艺术的特殊性，除简要的文字说明外，主要编录了地上、地下文物考古发现的大量形象的图像资料，尤其是民间散在的资料，这部分资料虽然数量不多但极为珍贵。存世的文物随着发掘和发现的不断增加，但坊间也不乏伪造之作。我们尽量采取一些措施来筛选，避免收录伪作，如对没有出土地点或无收藏单位者不论舞姿多么精彩也不录收等。但我们的能力有限，不可能做到绝无伪作，请读者谅解。

本编在最后增加了两个附录：“敦煌壁画中的舞姿”、“舞海探踪——孙景琛、吴曼英搜集手稿”。“敦煌壁画中的舞姿”是《敦煌舞姿》（1981年出版）的图版部分，该书已成绝版，故将此图录部分作为附录以飨读者。“舞海探踪——孙景琛、吴曼英搜集手稿”是孙景琛、吴曼英五十多年来在各地搜集文物中舞蹈形象之手稿，第一次发表，为以后有志于此收集工作者提供些参考。

我们虽然尽力将本编完成，并力求尽可能做得更好一些，使读者和研究者更直观地了解不同历史时期的舞蹈种类、形式，以及舞蹈文化的发展。但由于水平有限，恐怕还难以达到孙先生和读者的期望。但是，我们相信随着

考古发现的不断增加，定会有越来越多的舞蹈形象资料呈现于世人面前，将来出版的舞蹈史料图录必将更为丰富、多彩。

本编总共收录各类型图片近2000幅，这些资料都是我们中国多少代人花了无数心血创造出来的，是中国人民的劳动结晶，通过古代画师、工匠的劳动给我们留下了如此辉煌的古代艺术图像。多少年来考古工作者、文物工作者日积月累，含辛茹苦地发掘整理将其保存下来，我们要感谢他们给我们提供了这么大量翔实的史料。我们也要感谢舞蹈界的有识之士，是他们在浩瀚的文物海洋中一点一滴地收集舞蹈资料，为我们国家、民族留下了宝贵的舞蹈史料。特别要感谢的是各省编写《中国民族民间舞蹈集成》、《中华舞蹈志》的同志们，他们在编写过程中，克服了无数的困难，把本省的文物进行了详尽的梳理和收集。尤其要感谢的是刘恩伯先生和林堃先生，他们的劳动成果对我们编写帮助很大。林堃先生在百忙之中，对我们提出的问题和请教，不论巨细，从来都是不厌其烦地耐心解答。

在此，我们也要感谢本书的责任编辑黄惠民先生和参与此书编辑的年轻编辑们，为此书的出版尽心尽力，彻夜苦干；还要感谢那些为本编处理图片的美术编辑们，他们把将近两千张原始图片精心修饰成了具有出版水准的清晰图片，尤其是手稿部分，图像是记录在各种纸张上，甚至有的是随手画在医院处方纸的背面，背景杂乱无章，但是经过他们的处理，这一张张凝聚了作者五十多年心血的手稿犹如璞玉经过打磨熠熠生辉。我们还要感谢出版社的各级领导，他们对本书的出版给予了极大支持，使之得以顺利出版。

2015年12月16日

功能人，第七段《依地德》，第十段之族恩，第八段《总为禽之极》。所录曲目皆富大量佳丽。文献原始舞蹈创造者是远古氏族部落首领葛天氏。其时间迫近割，[illegible]
歌词题目所显示的内容看，当时乐作曲主要是为繁殖禽兽所需。人们同时以此追求深生活资料，因此该是农业生产初期时社会生活反映，又如传说中伏羲氏[illegible]
古工作者在出土文物和原始岩画中，发现了大量原始舞蹈的形象资料，为了解和研究我国原始舞蹈提供了珍贵的新史料。1973年秋，青海省大通县上孙家寨[illegible]
的过渡时期，此时的舞蹈虽仍保存着一定的原始色彩，但已发展了相当长一段时间，基本上已脱离了草创阶段，有了相当大的进步，这从该陶盆上对当时舞蹈[illegible]
为表现或装饰，排列一致，[illegible]均朝同一方向，说明动作的节奏、韵律都很统一。这充分表明，当时的舞蹈艺术已从原始状态，[illegible]
表和谐均衡，这也是舞蹈艺术发展水平的标志之一。出现在五千多年前的舞蹈艺术能达到如此水平，生动地证明了我国舞蹈有着悠久的历史。内蒙阴山岩画[illegible]
侧两人姿态各异，一作拱形俯人立，右上一组舞者，[illegible]，画面所反映的内容，[illegible]。1975年发现的甘肃[illegible]
本纪》载：“[illegible]，鸟兽翔舞。《箫韶》九成，凤凰来仪，百兽率舞，百官和谐。”[illegible]，人们欢欣鼓舞，[illegible]

大量观众的演出场所——瓦子勾栏，应运而生。宋代瓦子（或称瓦市、瓦舍）既是商业交易集市，也是集合多种艺术形式的固定表演场所。其中设有几座至十几座“勾栏”，[illegible]
商人、手工业者、军士、官吏子弟和士人等市民观众，说明当时市民文艺的群众基础已相当深厚。除瓦子勾栏外，还有部分艺人在露天进行广场演出，被称作“路岐人”。[illegible]
[illegible]《东京梦华录》[illegible]一般人数不多，但表演形式颇为多样，每一艺人除有一套专长外，[illegible]
[illegible]舞蹈艺术的主流从宫廷豪门开始走向瓦子勾栏，走向城镇街衢，服务的主要对象也由王侯官贵士大夫转向广大市民群众，使乐舞蹈的内容、形式及风格，不能不为适应市[illegible]
[illegible]的宫廷乐舞，至两宋已成强弩之末，虽尚未完全消失，但较之前代已不可同日而语。宋代统治者重视雅乐，[illegible]
[illegible]沿袭唐代燕乐之乐曲，极少新意，更少唐代宫廷乐舞那种蓬勃之生气。值得注意的是，宋代队舞部分节目已结合诗、歌表现一定的戏剧内容，如《剑舞》，[illegible]
乐部唱曲子，舞剑器曲破一段。（一人左立者上，[illegible]。又一人舞进前翼蔽之。[illegible]，两舞者并退，汉装者亦退。）从竹竿子的念白和舞蹈的表演，可[illegible]
[illegible]一剑，宜呈方古，宜呈雅态，以洽嘉欢。乐部唱曲子，舞剑器曲破一段。（[illegible]之势，两人唐装出，[illegible]。）[illegible]
[illegible]从这些节目的现存资料可以获知，宋代队舞中，[illegible]，但作为具体形象的舞蹈，[illegible]
[illegible]，惜乎这一趋势未得继续发展，却因戏曲的兴起而遭中断。队舞的这一发展，也反映了当时各种表演艺术倾向表现故事，刻画人物的共同趋势。[illegible]
[illegible]，有[illegible]曲子，回顾，[illegible]
[illegible]戏曲艺术的兴起，戏曲集中各种表演艺术之长，成为一门高度综合的戏剧形式，很快在表演舞台上占据首要地位，舞蹈艺术也被其吸收，成为塑造人物、[illegible]
[illegible]，即是演一段舞蹈。[illegible]可能就是早期戏曲和歌舞相间演出习惯[illegible]
[illegible]是为了舞出的整体效果，这现象说明在歌舞与戏曲交替过程中，观众尚保留有欣赏歌舞的习惯性要求，这在戏曲以后的发展中依然存在。如元杂剧中，[illegible]

[General Information]
书名=中国乐舞史料大典　图录编
作者=孙景琛总主编
页数=524
SS号=14137452
DX号=
出版日期=2015.12
出版社=上海上海音乐出版社